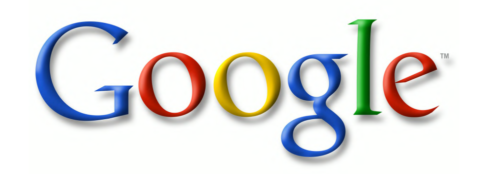
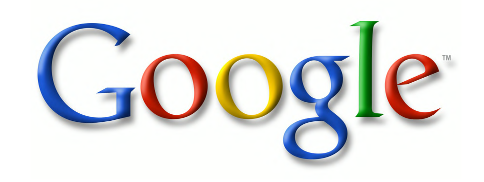
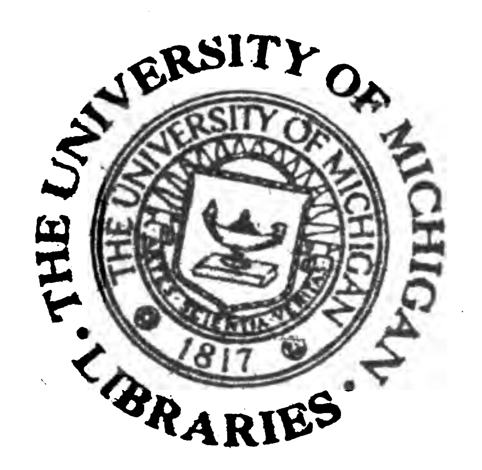







THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817

ИЗВѢСТІЯ

РУССКАГО АРХЕОЛОГИЧЕСКАГО ИНСТИТУТА

ВЪ КОНСТАНТИНОПОЛѢ.

III.

СОФІЯ
ДЪРЖАВНА ПЕЧАТНИЦА
1898.

Печатано на основаніи § 4 Устава Русскаго Археологическаго Института въ Константинополѣ.

Директоръ **Ѳ. Успенскій.**

Оглавленіе.

Александръ съ копьемъ.

Бронзовая статуэтка коллекціи А. И. Нелидова

О. Ф. Вульфа

(посвящается А. И. Нелидову).

Τόλμαν 'Αλεξάνδρου καὶ ὅλαν ἀπεμάξατο μόρφαν
Λύσιππος· τίν' ὅδε χαλκὸς ἔχει δύναμιν;
Αὐδασοῦντι δ'ἔοικεν ὁ χάλκεος εἰς Δία λεύσσων
Γᾶν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ, σὺ δ' Ὄλυμπον ἔχε.

Не такъ часто наука пріобрѣтаетъ новый матеріалъ первостепеннаго значенія для исторіи древнеклассическаго искусства. Не смотря на то, что предметъ нашего изслѣдованія есть только миніатюрное произведеніе античной художественной промышленности, мы въ данномъ случаѣ имѣемъ полное основаніе радоваться такой необыкновенной находкѣ. Сохраненіемъ маленькой бронзы, издаваемой здѣсь съ благосклоннаго позволенія ея владѣльца, археологія обязана тонкому вкусу и зоркому взгляду широко интересующагося искусствомъ русскаго посла въ Римѣ. Съ своимъ рѣдкимъ пониманіемъ памятниковъ А. И. Нелидовъ всегда считалъ ее однимъ изъ лучшихъ предметовъ собранной имъ интересной коллекціи, которая только еще немногимъ спеціалистамъ извѣстна[1]). Когда недавно мнѣ было поручено опредѣлить статуэтку точнѣе, я скоро могъ убѣдиться, руководясь догадкою Фуртвэнглера[2]), что она вос-

[1]) Краткія свѣдѣнія о составѣ коллекціи сообщилъ А. Н. Деревицкій въ XVIII томѣ Зап. Имп. Одесскаго Общ. Ист. и Древностей, обѣщая въ близкомъ будущемъ подробнѣе говорить объ этомъ собраніи. Кромѣ него, пріобрѣтенія А. И. Нелидова осматривалъ уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ мюнхенскій археологъ П. Арндтъ, которымъ было издано нѣсколько предметовъ въ фототипическихъ возпроизведеніяхъ изданія Arndt-Bruckmann, Photographische Einzelaufnahmen.

[2]) A. Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik, S. 597, Anm. 3.

производитъ знаменитую лисиппову статую „Александра (Великаго) съ копьемъ“. Обоснованію этой тезы, равно какъ обсужденію многосторонняго значенія нашего памятника, посвящается предлагамое изслѣдованіе.

I.

Къ сожалѣнію невозможно сказать ничего положительнаго о происхожденіи статуэтки А. И. Нелидова. Она была пріобрѣтена совершенно случайнымъ образомъ на константинопольскомъ базарѣ у продавца древностей. Лишь самое ея состояніе позволяетъ сдѣлать нѣсколько соображеній насчетъ ея прошедшихъ судебъ. Она, хотя, очевидно, въ новѣйшія времена, испытала не мало поврежденій. Поэтому, если вообще она и извлечена изъ земли, то едва-ли въ самомъ близкомъ прошломъ. Обратимъ сначала вниманіе на технику и настоящее состояніе нашей бронзы. Она вылита массивно приблизительно въ той же величинѣ, въ какой изображена на нашихъ таблицахъ. Вышина ея, если измѣрять отъ перелома лѣваго колѣна до перелома втораго пальца приподнятой л. руки, достигаетъ теперь 9,8 см. Формы выработались съ замѣчательною тонкостью уже въ самомъ отливѣ. Затѣмъ фигурка еще была отдѣлана напильникомъ и рѣзцомъ. Первымъ была придана полная точность и законченность частямъ, прежде недостаточно отдѣлявшимся другъ отъ др. Такимъ способомъ выдѣланы, напр. жилы, какъ это и въ снимкѣ (таб. II, 3) особенно видно на правой рукѣ, въ особенности же неровные переходы большихъ мускуловъ. Чтобы замѣтить слѣды напильника, стоитъ только посмотрѣть заднюю часть бедеръ (т. II, 4) или трактовку лѣвой руки между кистью и локтемъ (т. I, 2). Но тѣ же самые слѣды замѣтны, хотя и слабѣе, на большихъ мышцахъ и на поверхности груди. Рѣзцомъ, во первыхъ, выполнены отдѣльныя пряди волосъ; во вторыхъ, проведена борозда, раздѣляющая лобъ горизонтально, равно какъ другая надъ самымъ подбородкомъ. Отъ другихъ подробностей, которыя, вѣроятно, были обозначены тѣмъ же способомъ (какъ напр. ногти) чуть ли не исчезъ всякій слѣдъ. Изъ всего сказаннаго явствуетъ, что техника статуэтки самая совершенная техника, исполненіе которой требовало опытной художнической руки. Благодаря тому, наша бронза въ высокой степени сохранила свою тонкую красоту, не смотря на разныя поврежденія. Она наиболѣе попор-

тилась вслѣдствіе того, что была сломана и потерта, но къ счастью не настолько, чтобы не было возможно реставрировать ее самымъ правдоподобнымъ образомъ. Не хватаетъ ей обѣихъ голеней вмѣстѣ со ступнями, правой отъ самаго колѣна, лѣвой ниже сгиба послѣдняго, далѣе недостаетъ гениталія и половины первыхъ двухъ пальцевъ лѣвой руки. Помимо того, въ особенности повреждено лицо. Конецъ носа вслѣдствіе толчка слегка искривился влѣво, гдѣ видна (хотя не въ снимкѣ) идущая внизъ трещина. Кромѣ того, побиты лѣвая бровь и глазъ, подобно правому имѣвшій нѣкоторую выпуклость, и два простертыхъ пальца правой руки. Другія части лица и тѣла доволно сильно потерты, а именно: ротъ, оба глаза, сосцы груди, кудри и пряди волосъ на правой сторонѣ лица и пр. Наконецъ, на спинѣ замѣчаются сильныя царапины у начала затылка и на правой плечевой лопаткѣ. Въ гораздо меньшей степени бронза пострадала отъ химическихъ процессовъ; въ этомъ отношеніи обстоятельства для сохранности статуэтки, повидимому, довольно долго были благопріятными. За то и совсѣмъ не образовалось патины. Фигурка въ общемъ имѣетъ темный цвѣтъ, если я не ошибаюсь, благодаря покрывавшему ее, хотя въ настоящее время почти стертому, лаку. Но гдѣ поверхность сильнѣе обтерлась, цвѣтъ бронзы свѣтлый и золотистый. Тонкая окись прежде всего образовалась на частяхъ, наиболѣе отдѣланныхъ напильникомъ, или же въ поврежденныхъ мѣстахъ. Эта ржавчина походитъ на мелко накрапленную черную краску; изрѣдка только она сильнѣе разъѣла металлъ. Первое можно сказать, напр., о бедрахъ, другое особенно въ отношеніи правой руки и къ сожалѣнію тоже относительно лица. Въ гораздо сильнѣйшей степени, однако, изъѣдена поверхность туловища въ углубленіяхъ какою-то ѣдкою жидкостью; вслѣдствіе того низходящая отъ грудины до пупа средняя, плоская впадина живота (такъ наз. linea alba), а также и поперечныя, равно какъ (въ меньшей мѣрѣ) ямочки между мышцами спины, крестецъ и прорѣзъ между ягодицами приняли видъ, будто-бы они искусственно наведены черныо. Уже находясь въ такомъ состояніи, статуэтка впослѣдствіи была покрыта коричневою лаковою краскою, ибо нѣкоторые слѣды послѣдней встрѣчаются на означенной черной окиси. Отъ краски, впрочемъ, осталисъ только рѣдкія пятнышка, б. ч. въ углубленныхъ, но отчасти тоже на выпуклыхъ мѣстахъ; такъ, особенно въ глазницахъ, на рту

и на правомъ колѣнѣ. Нѣсколько прядей волосъ и промежутки сжатыхъ пальцевъ обѣихъ рукъ донынѣ замазаны краскою. Статуэтка, вѣроятно, была окрашена такою коричневою лакировкою еще въ цѣльномъ видѣ, ибо, во-первыхъ, послѣдняя б. ч. опять сошла (или была устранена), во-вторыхъ же, фигурка, повидимому, только впослѣдствіи находилась довольно долго въ полномъ пренебреженіи. По крайней мѣрѣ, въ болѣе глубокихъ впадинахъ пыль успѣла крѣпко прирости къ ней и эта пыль мѣстами покрываетъ краску, которая, напр. въ подшейной ямочкѣ, виднѣется изъ-подъ нея. Въ другихъ мѣстахъ коричневые слѣды выцвѣли подъ вліяніемъ позднѣйшей сѣро-зеленой окиси, захватившей главнымъ образомъ правое бедро вмѣстѣ съ простертыми пальцами правой руки, локтевой суставъ той же руки и внутреннія стороны обѣихъ ногъ. Новѣйшаго происхожденія два пятна зеленой ржавчины на задней части головы.

Настоящее поврежденное состояніе бронзы А. И. Нелидова представляется по нашему осмотру результатомъ довольно сложнаго, но вполнѣ понятнаго въ своихъ отдѣльныхъ степеняхъ и послѣдовательнаго процесса порчи. Такое обстоятельство, равно какъ высокое совершенство ея техники, уже впередъ исключаетъ всякую мысль о фальсификаціи. Едва-ли стоитъ прибавлять къ тому, что многочисленныя отношенія и совпаденія между нашею статуэткою и другими памятниками, о коихъ намъ еще придется говорить, нашли бы свое объясненіе только предположеніемъ весьма ученой и обдуманной поддѣлки, какую трудно вообразить. Вышеозначенныя поврежденія отчасти лишили фигурку и въ особенности ея головку прежней тонкости и опредѣленности моделлировки. Но порча къ счастью не достигаетъ той степени, которая не позволила бы намъ отвѣтить съ полною рѣшительностью на первый и главный вопросъ, который для насъ возникаетъ, имѣемъ ли мы въ сущности дѣло съ портретнымъ изображеніемъ Александра Великаго. Всякаго, кто ощущаетъ физіономическое сходство, тотчасъ же должно убѣдить въ этомъ самое воспроизведеніе статуэтки на нашей табл. (I, 2).

Но и болѣе близкое ознакомленіе съ подробностями подтверждаетъ первое общее впечатлѣніе. Достаточно для сравненія обратиться къ одной парижской портретной гермѣ (найденной въ 1779 г. близъ Тиволи), какъ къ самому достовѣр-

ному пластическому портрету Александра Великаго[1]). Не занимаясь пока вопросомъ, насколько ея стиль отвѣчаетъ манерѣ Лисиппа, мы постараемся только извлечь необходимыя для насъ физіономическіе критеріи изъ этого наиболѣе простаго и индивидуальнаго и притомъ наилучшимъ образомъ засвидѣтельствованнаго изображенія: ибо въ принадлежности надписи къ гермѣ въ наше время никто больше не сомнѣвается. Правда, герма Лувра, судя по этой надписи, представляетъ собою довольно позднюю и къ тому лишь посредственную копію. Сверхъ того въ иконографическомъ отношеніи она немало теряетъ вслѣдствіе реставраціи (конца носа, рта и плечъ) и вслѣдствіе того, что ея моделлировка лишилась своей законченности подъ воздѣйствіемъ сѣрнаго источника, въ близи котораго она лежала. Но, сохраняя тѣмъ не менѣе извѣстныя намъ изъ литературныхъ свидѣтелствъ характерныя черты физіономіи[2]) Александра Великаго, парижскій портретъ также сходится съ статуэткою А. И. Нелидова, и не только въ этихъ, но и въ нѣкоторыхъ другихъ подробностяхъ. Мы узнаемъ въ обѣихъ одинъ и тотъ же овалъ того же самаго широкаго лица, походящій на округленный внизу и вверху квадратъ. Въ мраморѣ оно, отчасти вслѣдствіе поврежденія поверхности, кажется немного менѣе полнымъ. Стоячіе волоса свойственны въ равной степени

---

[1]) Friederichs-Wolters, Gipsabg. Ant. Bildw, № 1318, гдѣ приведена прежняя литература. Кромѣ стараго эстампа у Visconti, Iconogr. gr., pl. 39, герма воспроизведена по фотографіи у Koepp'a, Über das Bildnis Alexanders des Gr. 52, Winkelmannsprogr. Berlin. 1892, Taf. I u. S. 8. Имъ же дополнены свѣдѣнія о поврежденіи и реставраціи головы.

[2]) Не считая поворота шеи влѣво, о которомъ намъ придется ниже говорить подробнѣе, отмѣчаются слѣдующія. Взъерошенные волоса, упомянутые у Эліана (var. hist., XII, 14: τὴν κόμην ἀνασεσοβῆσθαι αὐτῷ), равно какъ у Плутарха, который не разъ намъ сообщаетъ тѣ же самыя детали. Приведемъ здѣсь лишь пассажъ изъ жизни Помпея, важный въ отношеніи волосъ и томнаго взора, составлявшаго вторую характерную черту Александра (Pomp., 2: ἦν δέ τις καὶ ἀναστολὴ τῆς κόμης ἀτρέμα καὶ τῶν περὶ τὰ ὄμματα ῥυθμῶν ὑγρότης). О той же самой особенности нѣсколько иначе выражается Солинъ (Coll. rer. mem., c. 15: laetis oculis atque inlustribus). Не такъ легко истолковать свидѣтельство Апулея (Flor., p. 117 ed. Bipont.: eadem gratia relicinæ frontis). Если бы было возможно понять его слова въ отношеніи отлогаго вида лба, то это дало бы намъ третью физіономическую подробность, соотвѣтствующую памятникамъ. Но вѣроятнѣе это указаніе относится къ жесту откинутой назадъ головы и совпадаетъ такимъ образомъ съ извѣстіями о привычкѣ Александра смотрѣтъ влѣво и наверхъ. Также я долженъ оставить открытымъ вопросъ, насколько въ традиціи обосновано мнѣніе, что носъ Александра имѣлъ слабую выпуклость, т. е. былъ по греческому выраженію ὑπόγρυπος, хотя въ вѣрности самого факта не трудно убѣдиться помощью памятниковъ. Впервые это утверждалъ Френсгеймъ (въ прим. къ изд. Q. Curtii hist. Al., c. 2), м. б., толкуя въ такомъ смыслѣ не совсѣмъ ясное выраженіе Курція Руфа — ср. Visconti, ibidem, p. 41; A. Emerson, The American Journal of archeology, III, p. 224; Koepp, ib. S. 11 —

обоимъ памятникамъ съ тою разницею, что въ статуэткѣ онѣ съ бока сильнѣе подаются назадъ. Далѣе наблюдается сходство въ образованіи носа съ значительно расширяющимся книзу хребтомъ, не смотря на то, что конецъ его, какъ выше сказано, въ мраморѣ прибавленъ, а въ бронзѣ немного искривился. Бросающееся въ глаза на статуэткѣ сильное напряженіе правой наклоняющей голову мышцы давно замѣчено въ Парижской гермѣ; правда, въ новѣйшее время оно оспаривается въ ней. И въ самомъ дѣлѣ, нельзя отрицать, что эта деталь, по крайней мѣрѣ въ фотографическомъ снимкѣ en face, чуть не исчезаетъ. За то въ снимкѣ парижскаго портрета съ профиля ясно замѣчается другая особенность образованія шеи, выступающая также и въ статуэткѣ, — я говорю про чрезвычайно сильно развитый кадыкъ. Впрочемъ, какъ это нерѣдко бываетъ съ значительно поврежденными памятниками, такъ и въ данномъ случаѣ рисунокъ до извѣстной степени заслуживаетъ предпочтенія передъ фотографіей. Старый эстампъ парижской гермы передаетъ означенныя детали и еще нѣкоторыя другія, которыхъ не видно въ снимкѣ, не безъ преувеличенія, но, насколько припоминаю я гипсовый слѣпокъ, все-таки правдиво. Помимо мощнаго развитія шеи, на немъ отмѣчены сдвинутыя брови[1]), которыя мы видимъ одинаково и у нашей статуэтки.

Если такимъ образомъ подробное сравненіе обоихъ памятниковъ заставляетъ насъ видѣть въ бронзѣ А. И. Нелидова портретъ Александра Вел., то такой результатъ невольно склоняетъ къ мысли, что она не представляетъ изъ себя самостоятельнаго произведенія художественной промышленности, но только копію монументальной портретной статуи. Даже при видѣ однихъ снимковъ воображеніе какъ-бы присваиваетъ ей гораздо бо́льшіе размѣры. Такъ велика, свободна и смѣла ея концепція. А полнѣйшее подтвержденіе даетъ такому предположенію ея близкое родство съ однимъ изъ лучшихъ памятниковъ бронзовый пластики. Всякій освѣдомленный тотчасъ же угадаетъ, что рѣчь идетъ о найденной въ 1884 г. въ

---

[1]) Замѣть еще особенное указаніе Koepp'a, ib., на поврежденіе бровей въ мраморѣ, хотя онѣ здѣсь, очевидно, всегда имѣли сравнительно меньше рельефа, чѣмъ въ статуэткѣ, на которой еще теперь правая бровь словно отдѣляется отъ поверхности лба, а лѣвая только вслѣдствіе толчка сдавлена и наполнила отчасти глазницу. — Рисунку гермы по справедливости уже Baumeister, Denkm. d. klass. Altert, Al. d. Gr., отдавалъ предпочтеніе.

Римѣ портретной статуѣ одного изъ діадоховъ[1]), въ которой Россбахъ[2]) съ значительною долею вѣроятности на основаніи сходныхъ монетъ усматриваетъ портретъ сирійскаго самозванца Александра Балы († 146 до Р. Хр.). Сличеніе съ нею имѣетъ рѣшающее значеніе для обсужденія бронзы А. И. Нелидова. Сопоставленіе обѣихъ фигуръ на первый взглядъ обнаруживаетъ между ними существенную связь, не смотря на чувствительное несходство общаго вида ихъ, вызванное противоположнымъ поворотомъ головы въ той и въ другой и замѣчательнымъ различіемъ тѣлосложенія. За то второстепенныя разности сначала едва замѣчаются. А главное и что для пластики рѣшаетъ дѣло, построеніе и расположеніе обѣихъ фигуръ тождественно. Задача, какъ уравновѣсить статую, разрѣшена тѣмъ же самымъ путемъ; другими словами, пластическая идея одна и та же. Этимъ, во первыхъ, обосновывается реставрація бронзы. Въ лѣвой рукѣ Александра Вел. слѣдуетъ предполагать точно такое же орудіе подпоры, что и въ статуѣ діадоха, т. е. несомнѣнно копье. На это указываетъ въ обоихъ случаяхъ простертый кверху и прилегавшій, очевидно, къ самому острію указателный палецъ. Правая нога фигурки выпрямлена одинаково, а лѣвая согнута въ равной мѣрѣ, какъ у Балы. Слѣдовательно постановка статуэтки была приблизительно та же самая. Отступающая лѣвая нога опиралась слегка на свою конечность, хотя не такъ прямо. Она притомъ не настолько была отодвинута въ сторону, какъ показываетъ колѣно, сильнѣе вывороченное, чѣмъ у Балы. Такое положеніе, на видъ весьма близкое къ движенію ходьбы, тѣмъ не менѣе не выражаетъ движенія ни въ статуѣ, ни въ статуэткѣ, но на оборотъ совершенный покой, ибо правая нога первой стоитъ твердо, будто вкопанная въ землю, а въ бронзѣ сохранившаяся часть ея имѣетъ совершенно согласное съ этимъ напряженіе. Но и лѣвая нога въ той и въ другой не движется, хотя она освободилась почти

---

[1]) Издана въ Ant. Denkm. hsgbn v. k. d. archäol. Inst., I, T. IV, S. 2 въ двухъ снимкахъ, изъ которыхъ одинъ повторенъ у Collignon'a, Hist. de la sculpt. gr., II, p. 493. Послѣдній относительно стиля и мѣста, которое статуя занимаетъ въ исторіи пластики, сходится съ нашими выводами. На отчетливую трактовку портретной головы уже при изданіи указалъ Helbig (ib.). Къ сожалѣнію я не имѣю подъ руками его Führer durch die ant. Smmlg. Roms. Другой, наименѣе выгодный снимокъ статуи совсѣмъ en face см. у Brunn-Bruckmann, Denkm. gr. u. röm. Skulptur, № 246.

[2]) Archäol. Anzeiger, 1891, S. 69. съ указаніемъ нумисматическихъ свидѣтелствъ.

отъ всякой тяжести, такъ какъ напоръ лѣвой половины тѣла помощію лѣвой руки б. ч. переносится на внѣшнюю опору, останавливающую всякое движеніе. Въ этомъ-то мотивѣ и заключается главная идея композиціи, а высокая точка подпоры придаетъ ей свойственную ей смѣлость и величіе.

Однако, сопоставленіе статуэтки и статуи не только служитъ намъ къ лучшему пониманію первой, но и показываетъ, что мысль художника выражается въ ней чище и оригинальнѣе. Она не обнаруживаетъ въ себѣ никакихъ нескладностей, тогда какъ въ сравненіи съ нею мы ясно сознаемъ въ фигурѣ Балы извѣстную нестройность. Пока мы не имѣли статуэтки Александра, эти диссонансы только смутно чувствовались, ибо нельзя не признать, что исполнитель портрета сирійскаго царя тоже сумѣлъ создать одно цѣлое въ эстетическомъ смыслѣ, хотя при этомъ потерялось единство первоначальной композиціи. Всѣ отступленія отъ послѣдней, каковою она намъ представляется въ статуэткѣ Александра, обусловлены индивидуальностью изображаемаго лица и служатъ для его характеристики. Въ осанкѣ Балы сильно сказывается надменная гордость авантюриста самозванца[1]), чему не мало содѣйствуетъ противоположный статуэткѣ, но притомъ нѣсколько принужденный оборотъ головы. Мастеру удалось согласовать ея движеніе вправо съ даннымъ положеніемъ плечъ и затылка, но всетаки оно является не совсѣмъ естественнымъ. Не вполнѣ изгладилось впечатлѣніе, будто-бы голова въ сущности не принадлежитъ, фигурѣ, но только насажена на нее внѣшнимъ образомъ тѣмъ болѣе что величина ея кажется недостаточной. Въ дѣйствительности же нерѣдко небольшая голова встрѣчается въ соединеніи съ подобнымъ тяжелымъ тѣлосложеніемъ. Истинная причина означенной нескладности, напротивъ, заключается въ измѣненіи ея поворота при такомъ расположеніи тѣла.

Разъ художнику пришлось примѣнить заимствованную позу вмѣсто стройной и живой фигуры оригинала къ такому лицу, то сверхъ того онъ долженъ былъ внести другое выраженіе. Достигнувъ этого, онъ всетаки не могъ избѣжать не только нѣкоторыхъ нескладностей, но даже значительной потери цѣльности движенія и оживленія фигуры. При всѣхъ достоинствахъ

---

[1]) Для Александра Балы, ср. Pauly—Wissowa, Realencyklopädie d. Klass. A. Wiss. I, S. 1437, 22.

характеристики статуя Балы имѣетъ разсѣянный и праздный видъ, потому что взоръ и вниманіе его не обращены въ ту сторону, въ которую устремлена вся дѣйствующая сила его тѣла. Понизилось общее напряженіе фигуры и вслѣдствіе того, что положеніе рукъ измѣнено, хотя въ незначительной степени. Оно, положимъ, такъ болѣе соотвѣтствуетъ меньшей энергіи такого характера, но съ другой стороны вялое движеніе правой руки, заложенной за спину, вмѣсто того, чтобы крѣпко упереться въ бокъ, теперь едва-ли достаточно объясняетъ столь рѣзкій поворотъ грудной клѣтки, каковой вполнѣ понятенъ въ статуэткѣ Александра. Въ статуѣ Балы собственно нѣтъ никакой необходимости для того, такъ какъ у нея правое плечо свободно поворочено назадъ, но не отодвинуто насильно. Не смотря на то поворотъ груди здѣсь такой же рѣшительный и въ равной мѣрѣ, какъ у Александра, выдавливаетъ косую мышцу живота. Наконецъ, преувеличенный въ сравненіи съ бронзою подъемъ лѣвой руки Балы слишкомъ вытягиваетъ всю позу и ослабляетъ самый напоръ этой руки.

Совсѣмъ другое — статуэтка; въ ней все направлено къ выраженію единаго нераздѣльнаго внутренняго порыва. Вмѣсто надутой лѣни сирійскаго царя энергія молодости оживляетъ тѣло Александра Великаго, проникая съ тонкою градаціею всѣ его части и обусловливая положеніе каждой изъ нихъ. Вся поза исполнена контрастовъ, но тѣмъ не менѣе ничуть не кажется искусственно принятой, а, напротивъ, легкой и свободной и полной единодушной граціи, будучи мотивирована данными обстоятельствами до малѣйшихъ подробностей. Правая половина фигура выражаетъ покой. Нога даетъ ей устойчивость съ напряженіемъ всѣхъ мускуловъ. Рука въ избыткѣ силъ крѣпко упирается на бедро и своимъ движеніемъ насильно отодвигаетъ назадъ локоть и плечо. Простертые два пальца еще усиливаютъ этотъ жестъ удалой и бойкой самоувѣренности. Въ лѣвую сторону, напротивъ, стремится вся дѣйствующая энергія тѣла и души. Отступившая нога готовится къ движенію, а приподнятая рука съ свободною силою напираетъ на копье. Сравнительно незначительное преувеличеніе ея подъема въ статуѣ Балы не мало измѣняетъ общее впечатлѣніе. Его рука протянута вверхъ, будто-бы хватаясь за опору, тогда какъ рука Александра болѣе напряжена и согнута. Наконецъ, оборотъ головы статуэтки гораздо лучше отвѣ-

чаетъ цѣлой композиціи. Одушевляющая всю фигуру энергія отражается на приподнятомъ влѣво лицѣ. Брови повелительно нахмурены, но изъ очей сіяетъ свѣтлый взоръ владыки, озирая покоренную землю. Наморщенное подобнымъ же образомъ чело при равномъ напряженіи всего тѣла мы еще встрѣчаемъ въ пластикѣ вѣковъ возрожденія въ статуѣ св. Георгія Донатэлло, хотя въ послѣднемъ нѣтъ такого сильнаго паѳоса.

На основаніи сдѣланнаго нами подробнаго сравненія едва ли кто-нибудь станетъ оспаривать, что представляющаяся намъ въ двоякомъ, нѣсколько различномъ видѣ грандіозная композиція выполнена гораздо яснѣе въ статуэткѣ Александра. Совершенная гармоничность ея не позволяетъ думать, чтобы она могла быть пересоздана изъ статуи діадоха путемъ удачнаго преобразованія и усиленія отдѣльныхъ мотивовъ. Такая концепція рождается только сразу подъ вліяніемъ оригинальной идеи, между тѣмъ какъ, благодаря измѣненію первой композиціи, отсюда могло получиться болѣе слабое произведеніе, каковое представляетъ изъ себя портретъ сирійскаго царя.

Итакъ, эстетическій анализъ обоихъ памятниковъ обнаруживаетъ между ними то взаимное отношеніе, которое вполнѣ соотвѣтствуетъ хронологіи изображаемыхъ лицъ. Не убѣдившись даже въ вѣрности опредѣленія статуи мнимаго Балы, все-таки нельзя отрицать, что она представляетъ изъ себя портретъ одного изъ діадоховъ. Стиль слишкомъ ясно обличаетъ ея происхожденіе въ эллинистическую эпоху, а величавая осанка вмѣстѣ съ копьемъ указываетъ на царя полководца. Кто бы онъ ни былъ, всеже единственнымъ вѣроятнымъ объясненіемъ явнаго совпаденія статуэтки съ статуею остается заключеніе, что одинъ изъ преемниковъ Александра Великаго велѣлъ изобразить себя въ подражаніе той же самой монументальной статуѣ основателя греческаго міродержавія, копію которой мы признали въ статуэткѣ А. И. Нелидова[1]). Памятникъ этотъ, несомнѣнно, былъ одинъ изъ самыхъ знаменитыхъ портретовъ

---

[1]) Статуэтка блестящимъ образомъ оправдываетъ догадку, высказанную Фуртвэнглеромъ по поводу статуи Балы (Furtwängler, ib.). Впрочемъ, что въ этомъ слѣдуетъ усматривать примѣръ общепринятой между діадохами моды, можно заключить изъ Плутарха (Al., 4: ἃ πολλοὶ τῶν διαδόχων ὕστερον καὶ τῶν φίλων ἀπεμιμοῦντο τήν τε ἀνάτασιν τοῦ αὐχένος καὶ τὴν ὑγρότητα τῶν ὀμμάτων κτλ.). Хотя писатель здѣсь собственно говоритъ про обыкновеніе діадоховъ подражать внѣшности и привычкамъ Александра, какъ показываютъ другія мѣста, особенно въ отношеніи Димитрія Поліоркета (Dem., 41: ὡς ἐν τούτῳ μόνῳ, т. е. въ Пиррѣ, τῶν βασιλέων εἴδωλον ἐνορῶντο τῆς Ἀλεξάνδρου τόλμης, οἱ δὲ ἄλλοι καὶ μάλιστα Δημή-

Александра. Такою высокою славою въ древности пользовался такъ наз. „Александръ съ копьемъ“ Лисиппа. И въ самомъ дѣлѣ, возможно-ли придумать болѣе подходящее къ нашей статуэткѣ (или въ точности къ ея подлиннику) названіе? Копье легло въ основу всей композиціи, оно обусловливаетъ построеніе фигуры и опредѣляетъ ея выраженіе. Основная мысль созданнаго оружіемъ владычества превратилась, такъ сказать, въ физическій мотивъ. Именно въ такомъ смыслѣ древніе понимали геніальное твореніе Лисиппа. Авторъ цитируемой Плутархомъ эпиграммы[1]) присваиваетъ знаменитой статуѣ какъ-бы восклицаніе: „я землю покорилъ; Зевесъ, владѣй Олимпомъ!“ Но и въ самомъ ея наименованіи (ὁ ἐπὶ τῆς αἰχμῆς, scil. Ἀλέξανδρος) заключается замѣчательное указаніе на главный мотивъ. Удивительно, что это свидѣтельство Плутарха, единственное, гдѣ статуя прямо названа, еще никѣмъ не было приведено; повидимому оно по своей краткости не обратило на себя вниманія ученыхъ. Оно читается въ мѣстѣ[2]), непосрѣдственно слѣдующемъ за главою, содержащею болѣе близкое описаніе памятника и стихи Архелая (или Асклепіада) въ его честь[3]). Два

τριος ὡς ἐπὶ σκηνῆς τὸ βάρος ὑποκρίνοιντο καὶ τὸν ὄγκον τοῦ ἀνδρὸς κτλ.; и также Pyrrhus, 8: τῶν μὲν ἄλλων βασιλέων ἐν πορφύραις καὶ δορυφόροις καὶ κλίσει τραχήλου καὶ τῷ μεῖζον διαλέγεσθαι, μόνου δὲ Πυῤῥου τοῖς ὅπλοις καὶ ταῖς χερσὶν ἐπιδεικνυμένου τὸν Ἀλέξανδρον), но такая мода не могла не оказать вліянія на портретныя изображенія тѣхъ же самыхъ царей. Вѣроятно, Димитрій и къ тому подалъ примѣръ (ср. Plinii Nat. hist., XXXIV, 67: Tisicrates et ipse Sicyonius, sed Lysippi sectæ propior, ut vix discernantur conplura signa ceu senex Thebanus et Demetrius rex etc.) Но даже Пирръ, повидимому, для своего портрета не отказался отъ распространеннаго жеста, если судить на основаніи бюста, который не безъ вѣроятности отнесенъ къ нему J. Six'омъ въ Röm. Mittlg., 1891, Taf. 8, S. 283 ff. Въ головѣ мнимаго діадоха, опубликованной Homolle'емъ, Bull. c. h. 1885, p. 253, pl. XVII, напротивъ, я не могу узнать портрета вообще; она по моему идеальнаго характера, да и подъемъ лица вправо не соотвѣтствуетъ традиціи.— Что же касается Александра Балы, то для него уже Visconti, ib. I, p. 214, отмѣтилъ параллельное явленіе, объясняя замѣчательное обстоятельство, что изъ сирійскихъ царей только онъ чеканитъ монеты съ головою юнаго Иракла, которая уже рано смѣшивалась съ портретомъ Александра Великаго, изъ присвоенной соименности съ послѣднимъ (ср. Pauly-Wissova, ib.).

[1]) Полный текстъ читается въ Anthologia Planudea IV, № 121 (Archelaus vel Asclepiades):

Τόλμαν Ἀλεξάνδρου καὶ ὅλαν ἀπεμάξατο μόρφαν
Λύσιππος· τίν' ὅδὶ χαλκὸς ἔχει δύναμιν;
Αὐδασοῦντι и. т. д., какъ въ нижеприведенномъ мѣстѣ Плутарха.

[2]) De Al. M. fortuna aut virtute, 3: τί δὲ τὸν κεραυνοφόρον; τί δὲ τὸν ἐπὶ τῆς αἰχμῆς προςαγορευόμενον; — въ цѣломъ титулѣ подразумѣвается нѣчто въ родѣ ἐρείσας.

[3]) Ibidem, 2. Λυσίππου δὲ τὸν πρῶτον (sic!) Ἀλέξανδρον πλάσαντος ἄνω βλέποντα τῷ προσώπῳ πρὸς τὸν οὐρανὸν (ὥσπερ αὐτὸς εἰώθει βλέπειν Ἀ. ἡσυχῇ παρεγκλίνων τὸν τράχηλον ἐπέγραψέ τις οὐκ ἀπιθάνως·

другія мѣста того же писателя[1]) и полнѣйшая редакція эпиграммы въ греческой антологіи служатъ для дополненія нашихъ свѣдѣній. Композиція и выраженіе нашей статуэтки прекрасно отвѣчаетъ этой традиціи. Отвагою (τόλμαν) дышало произведеніе Лисиппа по словамъ эпиграммы, — пылкая смѣлость сказывается въ статуэткѣ. Плутархъ утверждаетъ, что одинъ Лисиппъ сумѣлъ выразить характеръ и мужество Александра въ его портретѣ, тогда какъ другіе художники, стараясь передать свойственный ему поворотъ шеи и томный взглядъ, не умѣли съ этимъ соединять выраженія львиной храбрости. Не смотря на ея миніатюрность, наша бронза сохранила соотвѣт-

---

Αὐδασοῦντι δ'ἔοικεν ὁ χάλκεος εἰς Δία λεύσσων·
Γᾶν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ, σὺ δ' Ὄλυμπον ἔχε.

διὸ κτλ. μόνος γὰρ οὗτος (т. е. Лисиппъ) ὡς ἔοικε κατεμήνυε τῷ χαλκῷ τὸ ἦθος αὐτοῦ καὶ ξυνέφαινε τῇ μορφῇ τὴν ἀρετήν· οἱ δ' ἄλλοι τὴν ἀποστροφὴν τοῦ τραχήλου καὶ τῶν ὀμμάτων τὴν διάχυσιν καὶ ὑγρότητα μιμεῖσθαι θέλοντες οὐ διεφύλαττον αὐτοῦ τὸ ἀῤῥενωπὸν καὶ λεοντῶδες.

[1]) Al., 4: τὴν μὲν οὖν ἰδέαν τοῦ σώματος οἱ Λυσίππειοι μάλιστα τῶν ἀνδριάντων ἐμφαίνουσι, ὑφ' οὗ μόνος καὶ ἠξίου πλάττεσθαι. Καὶ γὰρ ἃ πολλοὶ κτλ. (ср. стр. 10, п. 1), ἀκριβῶς διατετήρηκεν ὁ τεχνίτης; и особенно de Is. et Osir., 24: εὖ δὲ καὶ Λύσιππος ὁ πλάστης Ἀπελλῆν ἐμέμψατο τὸν ζωγράφον ὅτι τὴν Ἀλεξάνδρου γράφων εἰκόνα κεραυνὸν ἐνεχείρισεν· αὐτὸς δὲ λόγχην, ἧς τὴν δόξαν οὐδὲ εἷς ἀφαιρήσεται χρόνος ἀληθινὴν καὶ ἰδίαν οὖσαν. Koepp (ib., S. 31 A., 23) только въ послѣдней цитатѣ видитъ ясное указаніе на такъ наз. Ал. съ копьемъ; онъ, напротивъ, отрицаетъ, что всѣ остальныя сведенныя Овербэкомъ мѣста писателей (Schriftquellen, № 1479 – 84) относятся къ этому портрету. Такое сомнѣніе уже выразилъ Brunn, Künstlergesch., I², S. 253. Относително № 1482 – 84 надо признать, что спеціальнаго указанія въ нихъ нѣтъ. Впрочемъ № 1483 (Himerii Eccl., XXXI, 2) болѣе общаго содержанія) и 1484 (Tzetzes Chil., XI, 100 ср. стр. 13, п. 4) вовсе не имѣютъ значенія для насъ, между тѣмъ какъ № 1482 (Himerii Or., XIV, 14) сохранилъ намъ эпиграмму Посидиппа (ср. Anthol. Plan., IV. № 120). А что послѣдняя имѣетъ въ виду какую-то знаменитую статую Лисиппа, это показываетъ самый текстъ:

Λύσιππε πλάστα Σικυώνιε, θαρσαλέη χείρ,
δάϊε τεχνῖτα, πῦρ τοι ὁ χαλκὸς ὁρῇ,
ὃν κατ' Ἀλεξάνδρου μορφᾶς χέες· οὐκέτι μέμπτοι
Πέρσαι· συγγνώμη βουσὶ λέοντα φυγεῖν.

А описанное выраженіе этого портрета вполнѣ отвѣчаетъ тому, какое слѣдуетъ ожидать въ Ал. съ копьемъ. Далѣе не остается сомнѣнія въ томъ, что во всѣхъ трехъ выпискахъ изъ Плутарха (№ 1479—81) говорится объ одномъ и томъ же, т. е. о сказанномъ произведеніи Лисиппа. Четвертый, до сихъ поръ пропущенный всѣми пассажъ (ср. стр. 11, п. 2) показываетъ, что они стоятъ между собою во взаимной связи, ибо какъ здѣсь, такъ и въ непосредственно предыдущемъ описаніи одного общеизвѣстнаго лисиппова портрета (№ 1479, ср. стр. 11, п. 3) съ нимъ сопоставляется изображеніе молніеноснаго Александра Апеллеса, какъ менѣе достойное произведеніе (при чемъ все равно, вѣрно ли, или не вѣрно передано слово πρῶτον). Вышеприведенное третье мѣсто Плутарха (№ 1481) прямо указываетъ на копье съ сильнѣйшимъ упрекомъ по адресу Апеллеса, другое же, гдѣ рѣчь идетъ о лисипповыхъ портретахъ вообще, почти только повторяетъ свѣдѣнія болѣе подробнаго описанія, а затѣмъ опять-таки содержитъ порицаніе живописца. Отсюда явствуетъ, что и здѣсь Плутархъ въ особенности имѣетъ въ виду ту же самую статую, или же что онъ вездѣ слѣдуетъ одному и тому же источнику' трактующему объ ней.

ствующее тому богатство и рѣдкое разнообразіе выраженія въ различныхъ положеніяхъ. Обращенное совсѣмъ en face къ зрителю лицо въ обрамленіи волосъ оживляется тою грозною энергіею, которая давала поводъ къ его уподобленію головѣ льва. Что же касается блеска глазъ, то небольшіе размѣры статуэтки не даютъ средствъ для ясной передачи этого качества[1]). Всетаки, взоръ принимаетъ сіяющее выраженіе лишь вслѣдствіе того, что лицо слегка приподнято, и вообще всѣ черты смягчаются и идеализируются въ снимкахъ головы въ три четверти спереди (т. I, 1), равно какъ сзади (т. II, 4). Наконецъ, оборотъ головы влѣво, столь удачно переданный Лисиппомъ, какъ увѣряетъ Плутархъ, есть тоже весьма характерный мотивъ статуэтки. Но эта важная деталь составляетъ еще предметъ спора и поэтому требуетъ хоть краткаго разсмотрѣнія всего вопроса. Еще до недавнихъ поръ археологи держались общепринятаго взгляда, что тѣлосложеніе Александра представляло анатомическую неправильность прирожденнаго искривленія шеи, (такъ наз. torticollis). Это мнѣніе утвердилось въ 50-ыхъ годахъ авторитетомъ французскаго медика, поставившаго ему такой діагнозъ на основаніи парижскаго портрета[2]). Только новѣйшій изслѣдователь иконографіи Александра Великаго по справедливости съ рѣшительностью высказался противъ такого взгляда[3]).

Хорошая традиція ничего не знаетъ о какомъ-либо естественномъ недостаткѣ Александра[4]), но только о его при-

---

[1]) Koepp, ib., S. 10 узнаетъ художественное средство передачи вышеупомянутой ὑγρότης τῶν ὀμμάτων въ менѣе рѣзкой моделлировкѣ края нижняго вѣка, какъ мы это находимъ въ головкахъ Афродиты. Но такъ какъ статуя Ал. съ копьемъ принадлежала къ совершенно иной техникѣ, то рисковано задаваться такими догадками. Впрочемъ, означенная διάχυσις καὶ ὑγρότης τῶν ὀμμάτων, если я не ошибаюсь, у Плутарха не обозначаетъ томнаго взгляда, но скорѣе большой глазъ съ живымъ блескомъ (ср. Demosthenes 25), каковой Ал. имѣетъ въ помпеянской мозаикѣ (изобр. у Koepp'а, ib., S. 14)

[2]) A. Dechambre, Revue arch., 1-e Série, XVIII, 1852/3, p. 442 sq.

[3]) Koepp, ib., S. 8 sq, который однако не обратилъ вниманія на то, что шея, должно быть, имѣла нѣсколько ненормальное развитіе.

[4]) Правда, объ искривленіи шеи Александра раньше французскаго медика говорилъ еще византійскій писатель, но его показаніе, очевидно, происходитъ изъ одной злорѣчивости. Слова Тцетцеса (ср. стр. 12, п. 1) при близкомъ разсмотрѣніи оказываются пустымъ парафразомъ описанія Плутарха (ср. стр.. 11, п. 3). Въ немъ тоже говорится о взорѣ, устремленномъ къ небу, затѣмъ про одобреніе Александромъ портретовъ Лисиппа и въ противоположность къ тому о порицаніи портретовъ Стасикрата (кромѣ автора никому неизвѣстныхъ) съ явнымъ обобщеніемъ слѣдующаго у Плутарха разсказа о смѣломъ проектѣ послѣдняго. Наконецъ, ссылка на приведенныя у Плутарха строки эпиграммы подтверждаетъ, что Тцетцесъ не имѣлъ въ рукахъ положительнаго свидѣтельства о болѣзненномъ недостаткѣ, не смотря на его увѣренное выраженіе „σιμοτράχηλος καὶ παρατραχήλων δὲ“.

вычкѣ, про которую мы уже сказали, обращать голову влѣво. А судя по памятникамъ, нельзя не назвать рискованнымъ сдѣланный на основаніи одной гермы Лувра выводъ. Голова послѣдней при находкѣ была отдѣлена отъ бюста, а доказать совершенную точность реставраціи трудно[1]). Но, главное, симптомы предполагаемой болѣзни въ ней едва замѣтны. Наиболѣе существенный признакъ и самая причина ея, т. е. сокращеніе и сильное напряженіе одной наклоняющей голову мышцы (m. sternocleidomastoideus), — по мнѣнію автора гипотезы и большинства голосовъ — правой, слѣдуя Висконти лѣвой, вовсе не выступаетъ съ достаточною ясностью. Наклонъ головы къ правому плечу, будто-бы происходящій отсюда, весьма незначителенъ, а положеніе головы, скорѣе обращенной вправо, чѣмъ въ противоположную сторону, какъ слѣдовало бы ожидать, уже никоимъ образомъ не соотвѣтствуетъ вышесказанной теоріи. Производя далѣе необходимое сличеніе другихъ изображеній Александра Великаго съ парижскимъ портретомъ, мы только въ одномъ изъ нихъ находимъ сходство съ послѣднимъ въ отношеніи одной особенности, которую, пожалуй, можно принять за ясный признакъ болѣзни. Голова изъ коллекціи Эрбахъ совпадаетъ съ нимъ въ замѣчательной худощавости правой половины лица. Если же въ этомъ видѣли болѣзненную атрофію, то должно возразить, что такая (по свидѣтельству спеціалистовъ) бываетъ только позднимъ послѣдствіемъ ненормальнаго образованія шеи, извѣстнаго подъ именемъ torticollis. Юный видъ Эрбахской головы поэтому лишь оправдываетъ объясненіе этой черты, какъ простой асимметріи лица, явленія, довольно распространеннаго, и въ меньшей степени даже обыкновеннаго. Шея Эрбахской головы была отломана почти съ самаго подбородка и голова въ реставраціи ошибочно поставлена на новый бюстъ подъ угломъ[2]). Поэтому нельзя сказать, чѣмъ объясняется замѣтный на остаткѣ шеи болѣе сильный рельефъ правой стороны, напряженіемъ ли мускула, или естесвеннымъ поворотомъ головы влѣво. Что же касается остальныхъ портретовъ Алек-

---

[1]) Dechambre, ib., p. 429, пытается убѣдить насъ въ этомъ, но по указаніямъ Koepp'a, ib., S. 8, разломанныя части не соединяются другъ со другомъ безъ заплатки.

[2]) B. Stark, Zwei Alexanderköpfe. Festschr. d. Univ. Heidelberg zur 50-jähr. Stiftungsfeier d. k. d. arch. Inst. Leipzig 1879, Taf. I и II, S. 14, гдѣ повторенъ докладъ владѣльца о состояніи головы при ея находкѣ и сдѣлано заключеніе, что она была обращена налѣво.

сандра, то ни одинъ изъ нихъ не показываетъ яснаго сокращенія мышцы. За то между ними, не смотря на бо́льшую или меньшую идеализацію формъ, есть полное согласіе въ отношеніи необыкновенно мощнаго развитія шеи; не только оба мускула, но и кадыкъ выступаютъ очень сильно[1]). При томъ двѣ изъ нихъ (лондонская и римская головы) имѣютъ значительный наклонъ направо и въ тоже время лицо у нихъ приподнято и обращено влѣво. Но означенное движеніе не требуетъ объясненія отъ медицины, оно совсѣмъ естественное и соотвѣтствуетъ вполнѣ свидѣтельству Плутарха. Однако еще лучше къ его словамъ подходитъ статуэтка А. И. Нелидова. Въ послѣдней голова сильно обращена влѣво съ соотвѣтствующимъ совершенно нормальнымъ напряженіемъ праваго мускула и нѣсколько откинута назадъ (какъ это впрочемъ замѣчается и въ римскомъ портретѣ и въ мюнхенской терракоттѣ), чему выше названная болѣзнь даже препятствовала бы. Мы видимъ въ статуэткѣ именно то, что намъ извѣстно какъ привычка Александра, которая скорѣе всего находитъ свое объясненіе въ свойственной ему чопорности[2]). Великій царь и воинъ, повидимому, не былъ свободенъ отъ нѣкоторой театральности. Немудрено, что онъ, если повѣрить Плутарху, былъ наиболѣе удовлетворенъ портретами Лисиппа, умѣвшаго передавать эту черту особенно вѣрно и, несомнѣнно, въ пользу красоты и выразительности изображенія. Полное граціи движеніе шеи и затылка статуэтки[3]) наглядно осуществляетъ указанія, представляемыя намъ Плутархомъ въ описаніи статуи Александра съ копьемъ.

---

[1]) Особенно сильно эта деталь развита въ терракоттовой головкѣ Мюнхенскаго музея изданной Emerson'омъ (ibidem) и повторенной у Koepp'a (ib., S. 22) съ ея совершенно реалистической трактовкою. — Помимо нея, сюда относятся мраморныя головы Британскаго и Капитолинскаго музеевъ, равно какъ мюнхенская статуя такъ наз. Александра Рондавини.

[2]) На извѣстную высокопарность Александра въ словахъ и въ жестахъ указываютъ вышеприведенныя мѣста Плутарха (ср. стр 10, п. 1).

[3]) Сравненіе отдѣльныхъ свидѣтельствъ Плутарха (ср. стр. 10, п. 1 и 11, п. 3) другъ со др. не оставляетъ сомнѣнія въ томъ, какъ надо понимать это движеніе. Два раза онъ говоритъ про слабую κλίσις шеи, которая разъ обозначается черезъ αὐχήν (съ указаніемъ направленія ея поворота), другой разъ черезъ τράχηλος. Такъ какъ въ одномъ случаѣ тутъ же говорится про ἀποστροφή, въ другомъ про ἀνάτασις, то, очевидно, подъ παρεγκλίνων или κεκλιμένου разумѣется не столько наклонъ, сколько поворотъ шеи влѣво, который естественно отзывается и въ положеніи затылка. Съ этимъ вполнѣ согласуется наша бронза. Я не могу понять, какимъ образомъ Koepp (ib., S. 8) пришелъ къ убѣжденію, будто по традиціи Александръ имѣлъ привычку поднимать взоръ вправо. Что онъ и др. ошибаются въ такомъ предположеніи, за это говоритъ еще то обстоятельство, что большинство портретовъ Александра показываютъ противоположный оборотъ лица, заимствованный несомнѣнно отъ лисипповыхъ портретовъ не смотря на увеличенную идеализацію.

Отвергнувъ разсмотрѣнную гипотезу, всетаки въ этой чертѣ мы можемъ видѣть новое доказательство того, что бронза А. И. Нелидова воспроизводитъ не разъ названный памятникъ[1]).

---

[1]) За воспроизведенія Александра съ копьемъ до сихъ поръ выдавались въ особенности двѣ статуэтки, хранящіяся въ Луврѣ, совершенно различной композиціи, съ которыми я къ сожалѣнію не могъ познакомиться въ точныхъ снимкахъ. Убѣдившись однако въ невѣроятности прежнихъ догадокъ на основаніи общеизвѣстныхъ воспроизведеній этихъ статуэтокъ, я не считалъ необходимымъ для моей цѣли заказывать изъ Парижа спеціальныхъ фотографій. Противъ отождествленія и той и другой съ композиціею статуи Лисиппа возникаютъ вѣскія возраженія. Наименѣе заслуживаетъ такой высокой оцѣнки происходящая изъ Габій мраморная статуэтка (половины натуральной величины), въ которой особенно Overbeck (Gesch. d. gr. Plast., II⁴, S. 148 съ рис.), и даже еще Collignon (ib., p. 436) считаютъ возможнымъ видѣть, хотя-бы отдаленную, копію Ал. съ копьемъ. Помимо театральной осанки и стилистическихъ критеріевъ главнымъ образомъ не соотвѣтствуетъ подъемъ и поворотъ головы вправо (ср. стр. 15, п. 3). Да и самая композиція, повидимому, не искаженная реставраціею обѣихъ рукъ, едва-ли позволяетъ предполагать въ одной изъ нихъ копье, какъ это дѣлаетъ Overbeck. Она мнѣ кажется довольно поздней, скорѣе всего римской. Для серіи соотвѣтствующихъ бронзъ Cabinet de médailles, равно какъ для бронзовой статуи въ Мюнхенѣ (Arndt—Bruckmann, ib. 188; ср. Collignon, ib.), впрочемъ мнѣ неизвѣстной, пока также еще не приведено болѣе убѣдительныхъ доказательствъ ихъ зависимости отъ лисипповой статуи. — Серьезнѣе надо считаться съ догадкою, предложенной F. Winter'омъ въ засѣданіи Берлинскаго археол. Общ. въ Іюнѣ м. 1895 г. (Arch. Anzeiger, 1895, S. 162), что маленькая бронза Лувра (Longpérier, Not. des br. du L. I., № 632) представляетъ собою копію Ал. съ копьемъ. Не будучи въ состояніи узнать въ цинкотипіи, предлагаемой Winter'омъ, въ сильно поврежденномъ лицѣ черты Ал. Вел., я всетаки не осмѣливаюсь оспаривать этого факта, такъ какъ Winter рѣшительно увѣряетъ, что бронза по трактовкѣ волосъ и по характеру физіономіи вообще прямо напоминаетъ парижскую герму. Далѣе можно согласиться съ тѣмъ, что опущенная правая рука, показывающая наверху надрѣзку, вѣроятно, получила свое неестественное положеніе вслѣдствіе починки, и что приподнятая лѣвая рука, теперь обломанная, могла держать копье. Допустимъ, наконецъ, что тѣлосложеніе фигурки и напоминающая, хотя не очень близко, Апоксіомена постановка позволяютъ отнести оригиналъ — если статуэтка имѣла такой — къ Лисиппу, то этимъ все еще не доказывается, что она воспроизводитъ знаменитую статую Ал. съ копьемъ. Противъ этого говоритъ тотъ же самый главный аргументъ, что и противъ подобнаго значенія габійской статуэтки, т. е. поворотъ головы вправо, между тѣмъ какъ она должна была бы смотрѣть налѣво, затрудненіе, которое мы не имѣемъ права устранить искусственною интерпретаціею традиціи. Притомъ головка бронзы имѣетъ еще меньше подъема чѣмъ парижскій портретъ. Пусть она вмѣстѣ съ послѣднимъ восходитъ къ одному изъ многочисленныхъ лисипповыхъ портретовъ Александра, пусть этотъ даже представлялъ изъ себя другую концепцію той же самой художественной мысли. Но разъ мы имѣемъ въ статуэткѣ А. И. Нелидова композицію, вполнѣ согласную съ свидѣтельствами писателей о статуѣ Ал. съ копьемъ и легшую сверхъ того въ основу портрета одного изъ діадоховъ, то нельзя колебаться, въ которой изъ обѣихъ статуэтокъ слѣдуетъ усматривать съ наибольшимъ правомъ копію знаменитаго памятника. А если говорить о художественномъ достоинствѣ, то врядъ-ли кто-нибудь станетъ отрицать, что наша бронза оставляетъ парижскую довольно далеко за собою въ смыслѣ оригинальной композиціи и эффектнаго выраженія. — Но родственна-ли первой статуэтка Friederichs-Wolters, ib., № 1320 (неизвѣстнаго теперь мѣстонахожденія), что мнѣ позволяютъ думать мои старыя замѣтки, не могу рѣшить въ данное время.

II.

Итакъ, несомнѣнная зависимость римской статуи діадоха отъ оригинала статуэтки Александра Вел. съ одной стороны, съ другой — соотвѣтствіе послѣдней съ традиціею древности о произведеніи Лисиппа, не только въ отношеніи общаго выраженія, но и въ переданныхъ подробностяхъ, доказываетъ какъ-бы внѣшнимъ путемъ, что означенное произведеніе Лисиппа служило оригиналомъ обоихъ памятниковъ. Поколебать этотъ результатъ было бы возможно только въ одномъ случаѣ,— если бъ мы не могли подкрѣпить его тѣмъ, что является самымъ существеннымъ въ данномъ случаѣ, — стилемъ. Намъ остается доказать, что стиль статуэтки сходится съ манерою Лисиппа. Если же при этомъ окажется явное соотвѣтствіе того и другой, то бронза, благодаря тщательному выполненію, обѣщаетъ значительное расширеніе нашего знанія о художественномъ творчествѣ Лисиппа. Идейная сторона его искусства обнаруживается въ ней гораздо сильнѣе, чѣмъ на другихъ копіяхъ его произведеній. А главная причина продолжающагося донынѣ между учеными разногласія въ оцѣнкѣ нашего художника обусловливалась именно недостаткомъ вполнѣ достовѣрныхъ копій съ его произведеній, кромѣ одного Апоксіомена. Однако послѣдній, конечно, представляетъ собою самый вѣрный и даже единственный надежный источникъ для обсужденія стиля статуэтки. Второстепенное значеніе можетъ пріобрѣсти совпаденіе отдѣльныхъ мотивовъ или стилистическихъ особенностей съ частностями другихъ статуй, съ большею или меньшею вѣроятностью относимыхъ къ Лисиппу. Въ тоже время нельзя не принимать въ соображеніе показаній, которыя мы находимъ у Плинія въ ученыхъ сужденіяхъ древнихъ о греческихъ ваятеляхъ. Мы поступили бы, напротивъ, совершенно неправильно, избравъ исходною точкою для стилистическаго анализа иконографію Александра Великаго и спеціально парижскую герму, въ которой, пожалуй, можно признать копію одного изъ лисипповыхъ портретовъ, но опять-таки только по сходству стиля. Имѣя дѣло съ предметомъ художественной промышленности, и къ тому въ поврежденномъ состояніи, мы лишь впослѣдствіи обратимъ вниманіе на лицо статуэтки. Стилистическія особенности Лисиппа главнымъ образомъ обнаруживаются въ ея фигурѣ.

При сравненіи статуэтки Александра съ Апоксіоменомъ тотчасъ же замѣчается близкое сходство пропорцій, обстоятельство, которому, можетъ быть, даже припишутъ слишкомъ много значенія. Впрочемъ, это не есть математически точное повтореніе одной и той-же системы пропорцій. Хотя сравнительное измѣреніе обѣихъ фигуръ[1]) встрѣчаетъ себѣ препятствіе въ томъ, что бронза не сохранилась въ цѣлости, между ними, очевидно, существуетъ нѣкоторая разница. Станъ Александра не достигаетъ стройности Апоксіомена, будь тому причина уменьшеніе фигуры или самое намѣреніе художника. А такъ какъ фигура является хорошо сложенною, то измѣненіе оригинальныхъ пропорцій довольно невѣроятно. Но это нисколько не мѣшаетъ отнести ее къ Лисиппу, ибо въ сущности нѣтъ основанія думать, что старательное соблюденіе имъ симметріи (въ греческомъ смыслѣ слова), упомянутое у Плинія, состояло въ безразличномъ примѣненіи одного канона пропорцій ко всѣмъ сюжетамъ. Въ изображеніи атлетовъ, главнымъ представителемъ коихъ для насъ служитъ Апоксіоменъ, въ самомъ дѣлѣ наблюдается извѣстная намъ изъ Витрувія система пропорцій.[2]) Но въ другихъ случаяхъ мастеръ, по всей вѣроятности, измѣнялъ свой канонъ сообразно со значеніемъ, характеромъ и возрастомъ изображаемаго лица и заботился болѣе о взаимной соразмѣрности отдѣльныхъ частей и цѣлаго каждой статуи.

Нельзя даже сомнѣваться въ томъ, что установленная имъ новая система самыхъ изящныхъ формъ ему оставляла достаточную свободу.[3]) Въ данномъ случаѣ трудно отрицать, что

[1]) Въ статуэткѣ измѣрено въ перпендикулярномъ разстояніи: отъ макушки или отъ хохла до основанія волосъ 0,4 см., отсюда до переносья 0,35 см. (при чемъ верхняя часть лба до царапины имѣетъ 0,15 см., а нижняя 0,2 см.), отсюда до конца носа 0,35 см., далѣе до рта 0,2 см., до конца подбородка 0,3 см., до нижняго края подшейной ямочки 0,8 см., до грудины 0,9 см., до пупа 1,2 см., до начала члена 1,0 см., до верхняго края колѣна 2,1 см., до перелома ноги 0,5 см. Изъ этого слѣдуетъ, что длина головы (отъ макушки до конца подбородка) содержала бы одну седьмую слишкомъ цѣлой фигуры (если на нижнюю голень, включая колѣно, считать двойную длину головы), т. е. что она была бы значительно больше, чѣмъ у Апоксіомена. Но въ отношеніи отдѣльныхъ частей между собою эта разница распредѣлена такъ, что на видъ она совсѣмъ не является такою значительною (напр., отношеніе головы ко всему туловищу отъ подбородка до члена въ бронзѣ $1:2\frac{1}{4}$; $1:2\frac{3}{4}$ у Апоксіомена.)

[2]) Vitruvii l. III. 1, 5—7; cp. Collignon, ib., p. 417. — Слѣдуя Furtwängler'у (ib., S. 597, A. 2), я признаю другое произведеніе Лисиппа изъ атлетическаго жанра въ берлинскомъ торсѣ кулачнаго бойца (Beschr. d. ant. Skulpt. Berlin. 1891, S. 183, № 471). Относительно двухъ дрезденскихъ статуй (Hettner, № 246 и 247) не могу составить себѣ собственнаго мнѣнія.

[3]) Plinii, Nat. hist., XXXIV, 65 (Capita minora faciendo quam antiqui corpora graciliora siccioraque, per quae proceritas signorum maior videretur. Non

тѣлосложеніе Александра согласовано съ характеромъ головы, а, м. б., даже съ тѣмъ, каковъ Ал. былъ въ дѣйствителности. Въ особенности съ профиля фигура имѣетъ явно индивидуальный, довольно коренастый видъ. Съ другой стороны, статуэтка всетаки исключаетъ мысль, будто трактовка тѣла въ знаменитомъ произведеніи Лисиппа была реалистически индивидуальная. Если, можетъ быть, греческая портретная скульптура IV в. до Р. Хр. и дошла уже до того,[1]) то во всякомъ случаѣ Лисиппъ далекъ отъ подобнаго реализма. Фигура Александра съ ея короткимъ туловищемъ и тонкими конечностями въ общемъ сходится съ лисипповымъ идеальнымъ типомъ. Ея тѣлосложеніе отличается также присущею статуямъ мастера, по свидѣтельству Плинія, сухощавостью и стремительностью. Этотъ идеалъ въ ней только примиряется съ реальною дѣйствительностью.

Сходство пропорцій во всякомъ случаѣ прибавляетъ долю вѣроятности нашему выводу о принадлежности Лисиппу оригинала статуэтки Александра. Но чтобы это доказать вполнѣ, необходимо отыскать въ ней еще другихъ признаковъ его стиля и болѣе характерныхъ. Главное, въ чемъ собственно проявляется личный характеръ мастера, должно сказаться въ построеніи фигуры и въ трактовкѣ тѣла.

Обратимъ сначала вниманіе на постановку фигуры, выяснившуюся намъ при сопоставленіи статуэтки съ статуею Балы. Сравненіе первой съ Апоксіоменомъ въ этомъ отношеніи обнаруживаетъ замѣчательное различіе. Вмѣсто характернаго для Лисиппа по общепринятому взгляду спокойнаго стоянія съ отодвинутою далеко въ сторону ногою, статуэтка по своему положенію еще сильнѣе приближается къ позѣ ходьбы, чѣмъ статуя діадоха, такъ какъ лѣвая нога, судя по колѣну, была поставлена ближе къ срединѣ базы и немного бокомъ. Въ самомъ дѣлѣ, такая постановка не заимствована отъ Апо-

---

habet Latinum nomen symmetria quam diligentissime custodivit, nova intactaque ratione quadratas veterum staturas permutando) по моему, скорѣе можно понять въ такомъ болѣе общемъ смыслѣ, такъ какъ о строгомъ соблюденіи канона ничего не сказано. Такъ уже Brunn смотрѣлъ на этотъ вопросъ говоря про „flüssige Proportionstheorie“ Лисиппа (ib., S. I², S. 264), и того же мнѣнія держится Collignon (ib., II, p. 417). Съ инымъ взглядомъ и нельзя относить къ Лисиппу всѣ приписываемыя ему археологами статуи.

[1]) Ср. F. Winter, Über die griech. Porträtkunst, Berlin, 1894. S. 11, гдѣ однако между примѣрами этого направленія выведены памятники, которые я считаю болѣе поздними.

ксіомена, но за то она, очевидно, происходитъ отъ позы Дорифора. Невольно это наблюденіе напоминаетъ намъ приписываемое Лисиппу изрѣченіе, что Дорифоръ Поликлита былъ его учителемъ. Допустимъ, что эти слова присвоены художнику только впослѣдствіи,[1] но тогда они тѣмъ болѣе должны имѣть какое-нибудь основаніе въ ясномъ сродствѣ искусства обоихъ мастеровъ. Относить ихъ собственно къ пропорціямъ, въ которыхъ оба художника расходятся въ сильнѣйшей степени, конечно, было бы ошибкою. Истинное значеніе изрѣченія Лисиппа можетъ только заключаться въ томъ, что изученіе Дорифора показало ему цѣли его художественнаго творчества и путь для ихъ достиженія, чтó не ограничиваетъ самостоятельности мастера. Въ самомъ дѣлѣ, между Апоксіоменомъ и Дорифоромъ сказывается родственная связь въ двоякомъ отношеніи: вопервыхъ, въ исканіи идеала нормальной красоты юнаго мужескаго тѣла, вовторыхъ, въ стараніи изобразить подвижность фигуры въ спокойномъ состояніи.[2] Но, что Лисиппъ не только изучалъ теоретически произведенія стараго мастера Пелопоннисской школы, а, напротивъ, бралъ у него мотивы и преобразовывалъ ихъ въ своихъ произведеніяхъ, этому статуэтка Александра прибавляетъ теперь новое убѣдительное

---

[1]) Приведенная фраза по всей вѣроятности, подобно другимъ, представляетъ собою только вымыселъ древней исторіографіи искусства. Но она могла бы имѣть свое начало въ анекдотическомъ преданіи младшей Лисипповой школы, сведенномъ въ потерянныхъ комментаріяхъ Ксенократа. А въ такомъ видѣ здѣсь дѣйствительно могло сохраниться вѣрное воспоминаніе о развитіи и художественной дѣятельности главы школы. На означенный источникъ традиціи о Лисиппѣ указываетъ и то обстоятельство, что въ особенности ему присваивается не одно изрѣченіе.

[2]) Cicero. Br., 86, 296. Въ вышеизложенномъ смыслѣ я придерживаюсь стараго и наиболѣе простаго объясненія взаимныхъ отношеній обоихъ художниковъ и приведеннаго изрѣченія Лисиппа (ср., Overbeck, ib., II, S. 155, гдѣ оно однако толкуется слишкомъ свободно). Что же касается новѣйшей интерпретаціи этихъ словъ въ ироническомъ значеніи (ср. Collignon, ib., p. 417), то такой оттѣнокъ они, можетъ быть, приняли въ разсужденіяхъ Цицерона. Но сами по себѣ они не могутъ имѣть такого бѣднаго смысла, хотя и свидѣтельство Варрона (de l. l., IX, 18: neque enim L. artificium priorum potius secutus est vitiosa quam artem) согласно съ этимъ говоритъ, что Л. избѣгалъ ошибокъ, сдѣланныхъ прежними мастерами. Изъ Варрона однако также слѣдуетъ, что, уже по взгляду древнихъ, Л. выработалъ свой стиль на основаніи искусства своихъ предшественниковъ. Изъ этихъ же, несомнѣнно, главнымъ образомъ имѣется въ виду Поликлитъ, къ которому относится вошедшее въ пословицу анекдотическое изрѣченіе Лисиппа. Послѣдній могъ себя считать продолжателемъ направленія Поликлита, преобразовывая его стиль. — Происхожденіе другаго приписываемаго ему Плиніемъ изрѣченія (Plin. N. h., XXXIV, 65: volgoque dicebat ab illis factos esse, quales essent homines, a se quales viderentur esse) убѣдительно разъяснено Kekule (Iahrb. d. k. d. arch. Jnst., 1893, S. 39 ff). Отсюда ничего нельзя заключить о личныхъ убѣжденіяхъ художника, какъ это дѣлаетъ Collignon (ib.).

доказательство.[1]) Она своею постановкою, взятою или вѣрнѣе произведенною отъ Дорифора, наглядно осуществляетъ вышеупомянутое изрѣченіе мастера. Поэтому особеннаго вниманія заслуживаетъ способъ, какъ здѣсь измѣнена поза оригинальной статуи. Варіація прямо указываетъ Лисиппа, ибо статуэтка Александра въ отношеніи постановки всетаки приближается и къ Апоксіомену, хотя не такъ очевидно. Глубокая разница, какъ въ послѣднемъ проведено равновѣсіе въ сравненіи съ Дорифоромъ, была разъяснена весьма тонко Брунномъ[2]). „Высокое преимущество", говоритъ онъ по поводу Апоксіомена, „какое для композиціи имѣетъ то обстоятельство, что одна нога почти не несетъ тяжести тѣла, нисколько не утрачено. Но съ другой стороны и другая нога не кажется обремененной всею его тяжестью. Бедро не обращено во внутрь, чтобы подпирать тѣло въ самомъ центрѣ тяжести, но стоитъ почти перпендикулярно, такъ что необходимо было поставить конечность другой ноги довольно далеко въ другую сторону, чтобы противоположная сторона тѣла могла содѣйствовать равновѣсію цѣлаго. Вслѣдствіе этого вся поза кажется принятою не для продолжительнаго покоя, но случайнымъ результатомъ одного момента, который уже въ слѣдующую минуту можетъ измѣниться. Поэтому вмѣсто покоя мы находимъ здѣсь подвижность, которая даетъ впечатлѣніе легкости." Бо́льшую часть этихъ замѣчаній мы могли бы отнести и къ нашей статуэткѣ. У нея тоже подпирающая тѣло нога не подведена въ косомъ направленіи подъ центръ тяжести, какъ у Дорифора; она, напротивъ, стоитъ прямо и не обращена во внутрь. Ступня не выступала въ прямомъ направленіи, какъ у шагающаго Дорифора, но была немного выворочена наружу, какъ это показываетъ статуя Балы, хотя и не въ такой степени, какъ у Апоксіомена. Подобно Апоксіомену, она раздѣлена между обѣими ногами, что придаетъ фигурѣ ту подвижность и гибкость, которая такъ характерна для перваго. Разница лишь въ томъ, что равновѣсіе достигается здѣсь инымъ средствомъ. Фигура не поддер-

[1]) Повидимому уже найденъ одинъ такой примѣръ. Furtwängler усматриваетъ (ib., S. 597. A. 1.) въ статуѣ Иракла музея Chiaramonti, представленнаго въ позѣ Дорифора, но съ совершенно натуралистическою трактовкою формъ, по стилю головы подобный этюдъ Лисиппа. Къ сожалѣнію у меня нѣтъ нагляднаго представленія объ этой статуѣ.

[2]) Brunn, ib. I², S. 261, который также трактуетъ и о мотивѣ опоры въ композиціяхъ Лисиппа, но только въ отношеніи такихъ фигуръ, тяжесть которыхъ переносится на опору еще въ большей степени, чѣмъ въ статуяхъ Праксителя.

живается ногою не сущею тяжести тѣла (поэтому въ статуэткѣ правое бедро сильнѣе выгибаетъ, чѣмъ у Апоксіомена лѣвое), но для этого служитъ внѣшняя опора, мотивъ, которымъ Лисиппъ пользовался нерѣдко. Мы находимъ этотъ мотивъ, напр., въ латеранской статуѣ Посидона, въ которой съ большою вѣроятностью усматривается копія знаменитой исѳмійской статуи Лисиппа. Подражая въ этомъ отношеніи Праксителю, Лисиппъ всетаки въ употребленіи опоры существенно отличается отъ аттическаго мастера. Она въ его произведеніяхъ не освобождаетъ фигуру совсѣмъ отъ тяжести и отъ напряженія, но только до нѣкоторой степени. При полномъ удобствѣ позы и при свободной подвижности, его статуи сохраняютъ устойчивость и не ввѣряются вполнѣ внѣшней подержкѣ, между тѣмъ какъ граціозныя фигуры Праксителя, вслѣдствіе уменьшенія напряженія до возможно меньшей мѣры, нерѣдко лишаются всякой энергіи. Что же касается высокой точки опоры, то она тоже не составляетъ новаго изобрѣтенія Лисиппа. Первый примѣръ опять-таки подалъ Пракситель съ своею статуею Аполлона Савроктона. Но только Лисиппъ, повидимому, отсюда выработалъ грандіозную позу фигуръ, держащихъ скипетръ или другой аттрибутъ высоко приподнятою рукою у самаго конца,[1]) чтó придаетъ такую величавую осанку статуэткѣ Александра. Согласно съ выше сказаннымъ, копье въ послѣдней не поднимаетъ одно всей тяжести лѣвой половины тѣла, но совмѣстно съ лѣвою ногою, благодаря чему, во первыхъ, фигура не налегаетъ тяжело на опору, во вторыхъ же, лѣвая нога получаетъ еще большую подвижность, чѣмъ у Апоксіомена. Эта подвижность сообщается всему тѣлу и даетъ ему несравненную легкую и гибкую позу.

Такое сложное разрѣшеніе задачи, какъ уравновѣсить статую, впослѣдствіи только возможно было повторять, превзойти же развѣ лишь искусственною постановкою фигуры. Лисиппъ могъ выполнить эту задачу на основаніи глубокаго знанія человѣческаго тѣла и законовъ его движенія. Мы не преувеличимъ, утверждая, что онъ впервые проникъ, такъ сказать, въ его внутреннее движеніе. Замѣчательная

---

[1]) Furtwängler, ib., S. 597, A. 3, это дѣлаетъ вѣроятнымъ, указывая на рельефныя изображенія нѣсколькихъ боговъ на скалѣ святилища въ Ализіи, для котораго работалъ Лисиппъ. Онъ вѣрно предполагалъ этотъ мотивъ въ статуѣ Александра съ копьемъ.

гибкость и стремительность фигуры, которой всегда удивлялись въ Апоксіоменѣ, свойственная также и фигуркѣ Александра, происходитъ главнымъ образомъ отъ того, что въ произведеніяхъ Лисиппа хребетъ наконецъ получилъ свою полную подвижность. Между тѣмъ какъ пластика до него умѣла только соединять наклонъ тѣла впередъ и назадъ или съ однимъ изгибомъ въ сторону, или же съ незначительнымъ поворотомъ, его статуи въ одно и тоже время наклоняются, поворачиваются и сгибаются въ сторону. Что этотъ послѣдній успѣхъ греческой скульптуры въ стремленіи къ правдивой передачѣ естественныхъ движеній принадлежитъ Лисиппу, первый понялъ Э. Лёви.[1]) Онъ это доказалъ въ широкомъ очеркѣ общаго развитія пластики. Если же противъ него выводили въ особенности примѣръ Мирона, то Лёви до извѣстной степени для послѣдняго допускалъ исключеніе, указывая однако по справедливости на то, что въ статуяхъ Мирона переходы отдѣльныхъ частей, хотя въ общемъ и вѣрны, но своею рѣзкостью еще напоминаютъ архаическое искусство. То же самое можно сказать о скульптурахъ фронтоновъ, гдѣ подобныя попытки являются уже довольно рано.[2]) Тѣмъ не менѣе главное положеніе изслѣдователя, оцѣнившаго нашего художника вѣрнѣе всѣхъ, остается въ силѣ. Туловище статуи сдѣлалось совершенно свободнымъ только въ искусствѣ Лисиппа, который сумѣлъ выразить въ немъ одновременное движеніе по всѣмъ тремъ направленіямъ. Правда, изъ статуй, имѣющихъ такое сложное движеніе, ни одна не можетъ считаться несомнѣннымъ произведеніемъ самого мастера, но двѣ могутъ претендоватъ на это; во всякомъслучаѣ онѣ принадлежатъ весьма близкому къ нему послѣдователю. Я говорю о выше упомянутомъ Посидонѣ въ Латеранскомъ музеѣ и о такъ называемомъ Ясонѣ, или надѣвающемъ сандаліи, въ Луврѣ.[3]) Оба показываютъ большій или меньшій наклонъ вмѣстѣ съ изгибомъ тѣла вправо и съ поворотомъ груди налѣво, (схо-

[1]) Emanuel Löwy, Lysipp und seine Stellung in der griechischen Plastik. Smml gem. wiss. Vortr. N. F. Heft 127. Hamburg 1891.

[2]) Эти возраженія, высказанныя Overbeck'омъ (Gesch. d. gr. Plastik, II[4], S. 164, A. 1), еще раньше предупредилъ Löwy (ib., S. 27). Для фигуръ фронтоновъ, видныхъ почти только съ одной стороны, задача, кромѣ того, значительно облегчается.

[3]) Въ послѣднее время Collignon (ib., II, p. 419) изъ этихъ статуй приписываетъ Посидона самому мастеру, а въ Ясонѣ признаетъ по меньшей мѣрѣ его непосредственное вліяніе, тогда какъ Wolters отдаляетъ послѣдняго болѣе отъ Лисиппа (Friederichs-Wolters, ib., № 1533). Но за лисипповъ характеръ его головы съ рѣшительностью высказались и Studniczka, (Athen. Milttlg., 1886, S. 362 по поводу недоконченнаго экземпляра въ Аѳинахъ) и Furtwängler (ib., S. 579, A. 3).

дясь, кромѣ того, между собою въ положенiи высоко поставленной правой ноги). Гораздо проще движенiе туловища у Апоксiомена и въ статуэткѣ Александра. И тотъ и другая не имѣютъ ни наклона ни замѣтнаго изгиба въ сторону. За то все оживленiе фигуры въ обоихъ основывается на возможности свободнаго вращенiя тѣла, какъ въ грудномъ, такъ и въ плечевомъ поясѣ, равно какъ въ бедрахъ при совершенно прямомъ положенiи. А въ этомъ отношенiи бронза не только превосходитъ статую, но даже достигаетъ крайней степени возможныхъ контрастовъ. И тутъ и тамъ бедро не несущей тяжести тѣла ноги подается назадъ, но у Александра гораздо сильнѣе (ср. особенно табл. II, 4), согласно съ его близкою къ ходьбѣ постановкою. Обратный поворотъ груди, (т. е. у него направо, у Апоксiомена налѣво) незначителенъ у послѣдняго; у Александра, напротивъ, онъ даетъ очень рѣзкiй контрастъ, сопровождаемый параллельнымъ, но сильнѣйшимъ движенiемъ плечеваго пояса, вызваннымъ тѣмъ, что лѣвая рука высоко простерта впередъ, а правая насильно отодвинута назадъ. Но не смотря на бóльшую сложность ея движенiя, статуэтка всетаки не уступаетъ Апоксiомену въ свободной и легкой позѣ. Въ частности можно еще отмѣтить между ними сходство въ томъ отношенiи, что голова не поставлена прямо надъ тѣломъ, но имѣетъ слабый наклонъ въ одну сторону, а шея въ другую, чтó даетъ жестъ, исполненный нѣжной грацiи. Но, однако, выраженiе статуэтки далеко отъ того мечтательнаго утомленiя, которое при подобномъ положенiи головы сказывается въ парижскомъ портретѣ.[1]) Во всемъ, на что мы указали, обнаруживается интимное знакомство Лисиппа, такъ сказать, съ механикою человѣческаго тѣла, не ограничивающееся, конечно, знанiемъ туловища. Равное вниманiе онъ обращаетъ на образованiе и дѣятельность суставовъ, какъ уже раньше это наблюдалось другими у Апоксiомена.[2]) Благодаря этому, въ лисипповыхъ статуяхъ каждая часть тѣла живетъ какъ-бы своею особою жизнью. Плечи, напр., при всякихъ положенiяхъ выработаны съ поразительною правдивостью, и при нормальномъ симметричномъ у Апоксiомена и при опущенномъ (ср. сохранившееся пр. плечо) у парижскаго Ясона; а также и при противоположномъ другъ другу положенiи у нашей

[1]) Такое выраженiе предполагаетъ Koepp (ib., S. 11) для Ал. съ копьемъ, усматривая въ парижской гермѣ копiю его головы (ср. однако стр. 16, п. 1).
[2]) Friederichs-Wolters, ib., № 1264, S. 449.

статуэтки Александра. Далѣе Лисиппъ оживляетъ руки въ большей степени, чѣмъ кто-либо изъ его предшественниковъ, не исключая Поликлита и Праксителя, и открываетъ въ жестикуляціи пальцевъ новое средство выраженія. Пластика до него болѣе заботилась о красивомъ видѣ руки, хотя и дѣлала успѣхи въ естественности ея трактовки, какъ видно на Гермесѣ Праксителя. Но нѣчто совершенно новое представляетъ собою крѣпко сжатая (л. сохранная) рука Апоксіомена или латеранскаго Посидона (сохранившаяся отдѣльно). А въ статуэткѣ Александра жестъ правой руки даже служитъ прямо для выраженія душевнаго состоянія. Игра пальцевъ при сильномъ напряженіи всѣхъ главныхъ частей тѣла, не мало оживляющая всю композицію, есть мотивъ, почерпнутый изъ глубокаго наблюденія жизни, повторяющійся также опять и у св. Георгія Донатэлло.

Однако, подвижной остовъ человѣческой фигуры, въ расположеніи своихъ отдѣльныхъ членовъ подлежащій постоянному измѣненію, можетъ изображаться въ пластикѣ только посредствомъ, во — первыхъ, вѣрной передачи ихъ взаимныхъ отношеній, во — вторыхъ, правдивой формовки покрывающихъ костякъ мягкихъ частей въ зависимыхъ отъ него сокращеніяхъ, утолщеніяхъ и т. п. видоизмѣненіяхъ. Такимъ образомъ мы невольно дошли до самой моделлировки, которая требуетъ спеціальнаго разсмотрѣнія. Наука уже сознала, что лисипповa трактовка тѣла означаетъ въ исторіи греческой скульптуры, если не переворотъ, то во всякомъ случаѣ важный моментъ развитія.[1]) Его моделлировка свидѣтельствуетъ о такомъ же знаніи движенія мышцъ, какимъ Лисиппъ располагаетъ въ отношеніи сочлененій скелета. Лёви указалъ существенную связь обѣихъ сторонъ его искусства,[2]) сравнивая весьма вѣрно трактовку живота въ его произведеніяхъ съ манерою прежнихъ мастеровъ. Въ лисипповыхъ статуяхъ совсѣмъ изчезло чрезмѣрное обозначеніе такъ называемой linea alba, равно какъ поперечнаго дѣленія живота, служившее художникамъ, — по крайней мѣрѣ, до совершившагося въ теченіе второй половины IV в. до Р. Хр. прогресса пластики въ направленіи къ натурализму,[3]) — вспомогательною схемою при модел-

[1]) Kekule, ib., S. 42 (ср. нижеприведенныя слова его стр. 27).

[2]) Löwy, ib., S. 26.

[3]) Только еще Furtwängler, (ib., S. 528) указалъ надлежащимъ образомъ важное значеніе этого переворота.

лированіи туловища. Установленное Лёви различіе можно прослѣдить еще дальше въ подробностяхъ моделлировки. Хотя означенная схема уже въ болѣе позднихъ произведеніяхъ Праксителя и Скопаса (въ Гермесѣ и въ Мелеагрѣ) почти что сгладилась въ мягкой и волнистой поверхности живота, всетаки въ сравненіи съ ними Апоксіоменъ обнаруживаетъ совершенно новую правдивость трактовки. Чѣмъ дальше заходимъ мы въ древнія времена греческой скульптуры, тѣмъ рѣзже намѣчаются въ ней расходящіяся отъ конца грудины книзу грани груднаго костяка, между тѣмъ какъ обнимаемая ими верхная часть живота, вопреки ея естественному образованію, имѣетъ слишкомъ плоскій или даже вдающійся видъ.[1]) Въ сущности же хрящевая часть грудной клѣтки образуетъ вмѣстѣ съ растянутыми въ ея отверстіи мышцами болѣе значительный и равномѣрный подъемъ надъ остальною площадью живота и представляетъ собою наиболѣе выдающееся дѣленіе туловища. Этотъ естественный грудной поясъ выступаетъ съ достаточною ясностью впервые лишь у Апоксіомена. Кромѣ того, мягкость брюха даже у Гермеса Праксителя не выражается такъ правдоподобно. Въ отношеніи первой подробности наша статуэтка, а согласно съ нею и статуя Балы, вполнѣ слѣдуютъ образцу Апоксіомена. Наибольшій выступъ у нихъ образуетъ грудная клѣтка, хотя формовка туловища вообще немного преувеличена. Въ римской статуѣ, если я не ошибаюсь, переработка фигуры послужила причиною усиленія всѣхъ формъ. Что же касается бронзы А. И. Нелидова, то нѣсколько преувеличенная и условная моделлировка ея лицевой стороны отчасти является послѣдствіемъ сокращенія размѣровъ, а, сверхъ того, статуэтка лишилась мягкихъ переходовъ подъ вліяніемъ въѣвшейся въ углубленія окиси. Какъ миніатюрная копія она при всей своей законченности, конечно, и не могла передавать всѣхъ прелестей оригинала. Въ послѣднемъ, не-

[1]) Вышеизложенное въ общемъ извѣстно каждому археологу. Въ нѣсколько различной степени развитія, но всегда съ яснымъ очертаніемъ основной схемы, мы находимъ эту трактовку во всѣхъ древнихъ памятникахъ, сохранившихся намъ въ достовѣрныхъ копіяхъ, какъ-то въ Дисколоѣ (Massimi) и въ латеранскомъ Сатирѣ Мирона, въ Дорифорѣ (Неаполь) и въ Діадуменѣ (Vaison) Поликлита, въ мюнхенскомъ Діомидѣ Кресила (по Furtwängler'у), равно какъ въ статуѣ поливающаго себя масломъ атлета тамъ же. Дрезденскій экземпляръ послѣдняго, напротивъ, показываетъ мягкіе переходы и болѣе полныя формы и служитъ нагляднымъ примѣромъ, какъ важно открытое Furtwängler'омъ изученіе копій въ отношеніи правдивости ихъ стиля. Въ болѣе позднихъ бронзовыхъ статуяхъ, такъ наз. Идолино и другой въ Берлинѣ (Beschr., S. 1, № 1) моделлировка живота значительно смягчается, но основанія остаются тѣ же самыя.

сомнѣнно, подобно Апоксіомену, кожа облекала ровнымъ слоемъ всѣ возвышенности и углубленія находящихся подъ нею твердыхъ, равно какъ эластичныхъ частей, что при строгомъ наблюденіи опять оказывается пріобрѣтеніемъ техники Лисиппа. Сколько ни восхищались бархатною нѣжностью кожи у Гермеса Праксителя, всетаки лишь у Апоксіомена она понята какъ связная и подвижная оболочка, подъ которою мускулы играютъ свободно. И то и другое впечатлѣніе происходитъ отъ разнообразія детальной моделлировки, составляющей, какъ извѣстно, особенное достоинство названнаго произведенія Лисиппа. „Поверхности (Апокс.) моделлированы богаче и тоньше и какъ бы образуются множествомъ линій, сплетающихся и пересѣкающихъ одна другую. При каждомъ новомъ освѣщеніи, съ измѣненіемъ мѣста зрителя, распространяется по формамъ тѣла все новая, исполненная прелестей, неисчерпаемо разнообразная игра свѣта и тѣней. Она кажется независимой отъ нихъ (формъ), но въ сущности происходитъ только отъ богатства моделлировки“.[1]) Мягкость и многочисленность переходовъ собственно и придаетъ кожѣ тотъ видъ, о которомъ мы говорили. Подобное этому впечатлѣніе кожи и мускуловъ даетъ совсѣмъ не преувеличенная и лучше сохранившая прежнюю тонкость отдѣлки обратная сторона статуэтки Александра. Мышцы поднимаются и уравниваются здѣсь тѣмъ же плавнымъ волненіемъ, что и у Апоксіомена, и при совершенной ясности всѣхъ деталей они производятъ впечатлѣніе обтянутыхъ кожею. Да и вообще нельзя не удивляться, какъ подробно выработаны формы маленькой фигурки. Кости обнаруживаются среди мягкихъ частей и подъ ними, такъ напр., не только локоть и кисть, но даже пястныя кости руки и ключица. Положеніе каждаго мускула свидѣтельствуетъ о совершенномъ знаніи анатоміи. Художникъ не довольствуется вѣрностью общей формы любаго движущагося члена, но передаетъ видоизмѣненіе малѣйшихъ частей мускульной системы. Объ этомъ свидѣтельствуетъ въ равной степени приподнятое лѣвое плечо, равно какъ утолщеніе мышцъ вслѣдствіе движенія лѣвой лопатки, въ особенности же сжатые мускулы и напряженныя жилы упирающейся вбокъ правой руки. Нужно ли еще говорить о той прелести, которую спинѣ придаетъ граціозный подъемъ затылка и глубокая извилистая линія, образующаяся вдоль хребта подъ вліяніемъ многообразныхъ движеній. Все одинаково проникнуто рѣдкимъ пониманіемъ природы. Коли-

[1]) См. выше стр. 25, п. 1.

чество деталей едва-ли надо увеличить, чтобы придать фигурѣ, даже въ большихъ размѣрахъ, такое совершенство въ отношеніи анатоміи, какое имѣетъ почти только одно произведеніе древности; я говорю о статуѣ Боргезскаго бойца.[1]) Но въ то же время статуэтка Александра не выставляетъ такъ хвастливо своей анатоміи, какъ этотъ, въ которомъ по справедливости невниманіе къ покрывающей формы кожѣ было признано за признакъ работы поздняго ваятеля-виртуоза, пожелавшаго высказать всю свою ученость.[2]) Тѣмъ не менѣе замѣченное сходство обоихъ памятниковъ врядъ-ли случайное. По всей вѣроятности, Агасій только присвоилъ себѣ на основаніи такой ухищренной переработки болѣе древняго оригинала имя творца приписываемой ему статуи. Пропорціи бойца и довольно реалистическій типъ головы, напоминающій такъ наз. Ясона въ Луврѣ, а, главное, исполненная грандіознаго контраста поза, по моему, вполнѣ оправдываютъ новѣйшую догадку Фуртвэнглера, что основу памятника составляетъ статуя Лисиппа.[3]) Агасій сдѣлалъ изъ этой статуи нѣчто въ родѣ модели анатоміи, усиливъ и придавъ ей еще болѣе деталей. У лисипповой же статуи, несомнѣнно, на образованіе кожи было обращено надлежащее вниманіе. Сближаясь съ борцомъ Боргезэ въ богатствѣ оживленныхъ подробностей, наша статуэтка съ другой стороны стоитъ наравнѣ съ Апоксіоменомъ въ мягкомъ сліяніи ихъ. Еще нагляднѣе, чѣмъ послѣдній, она показываетъ намъ, до какой степени Лисиппъ, согласно со свидѣтельствомъ Плинія, придавалъ своимъ произведеніямъ мельчайшую законченность.[4]) Кстати не забудемъ здѣсь еще другаго извѣстія того же свидѣтеля, которое уже оправдалось примѣромъ Апоксіомена, т. е. усовершенствованія Лисиппомъ трактовки волосъ.[5]) Въ этомъ отношеніи статуэтка Александра не только не уступаетъ первому, но даже обнаруживаетъ ближай-

---

[1]) Съ другой стороны немыслимо, чтобы маленькая копія могла развить формы сильнѣе, чѣмъ онѣ были выработаны въ оригиналѣ.

[2]) Wolters, Athen. Mittlg., 1890, S. 193.

[3]) Furtwängler высказалъ это предположеніе въ монографіи Statuenkopieen. Такъ какъ я къ сожалѣнію съ этимъ изслѣдованіемъ могъ познакомиться только по реферату С. А. Жебелева (Зап. Имп. Русск. Арх. Общ., IX, 2, стр. 303 сл.), то его аргументація мнѣ неизвѣстна. Тѣмъ не менѣе самая мысль для меня имѣетъ полную убѣдительность по вышеизложеннымъ мотивамъ. Возраженіе Жебелева, что переработка достигаетъ самостоятельности оригинала, не принимаетъ въ разсчетъ детальности моделлировки, какую мы должны предполагать для самого Лисиппа.

[4]) Plinius, N. h., XXXIV, 65: propriæ hujus videntur esse argutiæ operum custoditæ in minimis rebus.

[5]) Ibidem: Statuariæ arti plurimum traditur contulisse capillum exprimendo.

шее подражаніе природѣ, достигая индивидуальнаго. Не мало потертые у бронзы волоса все еще производятъ впечатлѣніе естественности, близости къ природѣ. Они подняты, но всетаки кажутся мягкими и, обвитые діадемою, окружаютъ голову, на подобіе вѣнка, а на макушкѣ прилегаютъ къ ней, какъ у Апоксіомена, перемѣшанными густыми кудрями, выполненіе которыхъ напоминаетъ послѣдняго особенно на болѣе сохранной лѣвой сторонѣ.

Легко понять, что древняя исторіографія искусства, обсуждавшая развитіе пластики съ точки зрѣнія усовершенствованія техническихъ пріемовъ, служащихъ для передачи человѣческаго тѣла, видѣла въ Лисиппѣ того, кто довелъ искусство до его совершенства[1]). Если же древніе съ другой стороны рядомъ съ Лисиппомъ отдавали славу высшей естественности Праксителю[2]), мы всетаки не упустимъ изъ виду значительной разницы обоихъ мастеровъ, нашедши въ статуэткѣ Александра превосходящую даже самаго Апоксіомена, до того недостигнутую правдивость трактовки. Лисиппъ сознательно и съ послѣдовательностью продолжаетъ развитіе натурализма въ пластикѣ, къ которому стремилось искусство IV в. до Р. Хр. Фуртвэнглеръ ясно указалъ огромный переворотъ, который совершается съ теченіемъ времени въ творчествѣ Скопаса и Праксителя и по справедливости отнесъ Гермеса послѣдняго къ періоду его зрѣлой дѣятельности[3]). Въ самомъ дѣлѣ, это произведеніе, кажется, представляетъ собою во всѣхъ частяхъ натуралистически вѣрное, хотя и менѣе детальное, изображеніе природы, чѣмъ статуи Лисиппа. Не смотря на то, нѣтъ основанія думать, что Пракситель достигъ своего знакомства съ человѣческимъ тѣломъ инымъ путемъ, какъ предшествовавшие художники. Главнымъ орудіемъ художественнаго созерцанія природы служило ему наблюденіе, поощрямое прирожденною эллинамъ воспріимчивостью къ формамъ и питаемое греческимъ бытомъ, богатымъ для того удобными случаями въ степени, о которой мы легко забываемъ. Я не вѣрю, по крайней мѣрѣ, въ правильное употребленіе Праксителемъ модели, ибо дѣтское тѣло онъ передаетъ еще совсѣмъ неестественно, да и женское не совершенно правдиво, хотя я не отрицаю, что въ зрѣлости Пракситель, можетъ быть, примѣнялъ иногда мужскія и женскія

---

[1]) cp. Kekule, ib., S. 48.

[2]) Quintiliani Inst. XII, 10, 9: Ad veritatem Lysippum et Praxitelem accessisse optime affirmant.

[3]) Furtwängler, ib., S. 528—529.

модели. Что же касается Лисиппа, то для него не остается ни малѣйшаго сомнѣнія въ послѣдовательномъ употребленіи моделей. Иначе нельзя объяснить полную свободу осанки его фигуръ, равно какъ безошибочную выработку всѣхъ подробностей. „Эти движенія въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ требуютъ спеціальнаго знанія ихъ внѣшняго проявленія, которое можетъ быть уловлено только въ самой природѣ. Между художникомъ и природою не образуютъ больше преграды традиція и зависимость отъ прежде выработанныхъ формъ; онъ дѣйствительно сошелся съ нею“ (Лёви). Въ самомъ дѣлѣ, преданіе сохранило намъ одно извѣстіе, изъ котораго можно заключить, что во время дѣятельности Лисиппа были изобрѣтены новыя пособія скульптурной техники. Если братъ его Лисистратъ не только умѣлъ изготовлять слѣпки статуй, но для портретовъ даже снималъ слѣпки съ лица живыхъ, то это ясно показываетъ, что Сикіонская школа въ ту пору уже начала работать, непосредственно копируя природу[1]). Прежде чѣмъ для этой цѣли выдумали чисто механическіе пріемы, употребленіе модели вообще должно было войти въ обычай. Но тогда трудно предполагать, что глава школы не подалъ самъ примѣра такихъ этюдовъ. Собственныя произведенія Лисиппа также свидѣтельствуютъ объ измѣнившихся отношеніяхъ искусства къ природѣ. Реалистическій оттѣнокъ головы такъ наз. Ясона (равно какъ гладіатора Боргезэ) или истинно дѣтской головки натягивающаго лукъ Эрота[2]) позволяетъ думать, что самъ Лисиппъ проложилъ въ пластикѣ путь умѣренному реализму, особенно

---

[1]) Plinius, XXXV, 153. Hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium expressit etc. L. Sicyonius etc. Hic et similitudines reddere instituit, ante eum quam pulcherrime facero studebant. Idem et de signis effigies exprimere invenit etc. (слѣдующее за тѣмъ предложеніе уже не относится къ Лисистрату, какъ думалъ Brunn, но ко всему отдѣлу о первомъ развитіи глиняной пластики). Приписываемое Лисистрату изобрѣтеніе, вѣроятно, принадлежитъ всему его кругу, такъ какъ мы достаточно знаемъ обыкновеніе древнихъ историографовъ искусства относить къ одному имени какой-нибудь общій прогрессъ извѣстной школы или цѣлаго періода. Плиній съ своей точки зрѣнія, конечно, видитъ въ Лисистратѣ преобразователя портретной пластики. Но по справедливости уже Collignon (ib., II, p. 428) ставитъ въ связь съ даннымъ извѣстіемъ усиленіе реализма въ портретномъ искусствѣ Лисиппа. Въ сущности установленный Brunn'омъ взглядъ (ib., 1⁴, S. 283), будто Лисистратъ въ противоположность къ своему брату былъ чистымъ копіистомъ, въ словахъ Плинія не имѣетъ достаточнаго основанія. Съ другой стороны пользованіе внѣшними пособіями для Лисиппа не имѣетъ ничего недостойнаго. Что употребленіе модели у него вошло въ обычай, за это уже высказался Löwy (ib., S. 26; cp. выписку въ текстѣ).

[2]) Относительно принадлежности этой статуи Лисиппу я присоединяюсь ко взгляду Furtwängler'a (Roscher, Mythol. Lex. I, S. 1362) тогда какъ Wolters (ib., № 1582) высказался за болѣе позднее происхожденіе ея.

въ трактовкѣ головы, что подтверждаетъ его близкое отношеніе къ природѣ въ портретной пластикѣ, о чемъ намъ еще придется говорить. Реализмъ, шедшій до тѣхъ поръ рядомъ съ главнымъ направленіемъ греческаго искусства особою дорогою и развиваемый мастерами второстепеннаго значенія, проникаетъ въ творчество Лисиппа вмѣстѣ съ усиленною натуралистическою моделлировкою тѣла. Но тѣмъ не менѣе мы сильно ошибались бы, выдавая Лисиппа за чистаго реалиста. До александрійскаго періода ни одинъ первоклассный греческій художникъ не ставилъ себѣ задачи изобразить человѣка, будь это представитель извѣстнаго типа, или портретъ, съ точнымъ воспроизведеніемъ его индивидуальной особы[1]). Самъ же Лисиппъ въ своемъ творчествѣ всегда оставался вѣрнымъ сыномъ своей націи, сколько бы онъ ни приближался къ натурализму. Греческій художественный геній самымъ совершеннымъ образомъ примирилъ между собою оба основныя начала всякого искусства, подражаніе природѣ и естественное удовольствіе, которое намъ доставляетъ правильность и соразмѣрность видимыхъ формъ. Эллада установила навсегда со свойственною ей во всѣхъ областяхъ изобрѣтательною силою[2]) тотъ идеалъ красоты, къ какому человѣкъ только и могъ дойти. Вездѣ, гдѣ искусство восходитъ къ идеальному, оно не въ состояніи замѣнить этотъ идеалъ какимъ-нибудь совершенно новымъ. Ни одинъ послѣдовавшій періодъ, ни одинъ народъ не могъ создать идеальнаго типа человѣка инымъ путемъ, какъ согласуя свой живой взглядъ съ греческимъ образцомъ, лишь потому, что греческое искусство первое пошло по пути, предначертанному намъ къ означенной цѣли нашею художественною способностью. Совершенное отреченіе отъ античнаго идеала всегда останется напраснымъ стараніемъ тѣхъ, кто не понимаетъ, что человѣкъ въ сущности никогда не будетъ совсѣмъ другимъ, и что нашъ глазъ требуетъ такого удовлетворенія, какого ему ни-

[1]) Такое направленіе возникло въ портретномъ искусствѣ Димитрія и Силаніона, хотя я сомнѣваюсь въ томъ, что Winter правъ, приписывая статуямъ перваго такую характеристику извѣстнаго момента, какую имѣютъ приведенные имъ для аналогіи памятники (ср. прим. 27). — Другое — коропласты IV в., гдѣ они не зависятъ отъ монументальныхъ типовъ, равно какъ нѣкоторыя произведенія надгробной пластики. Но если они насъ иногда и поражаютъ своимъ реализмомъ, то не слѣдуетъ забывать, что повсюду простонародное искусство бываетъ ближе къ нему.

[2]) О проявленіи этого творческаго (по греческому выраженію *ποιητικόν*) принципа эллинскаго духа какъ въ философіи, такъ и въ литературѣ и въ искусствѣ ср. тонкія замѣчанія Milhaud, Rev. des ét. gr., 1896, p. 371 ss, прослѣдившаго его вліяніе на развитіи одной спеціальной отрасли науки, геометріи.

какъ не можетъ доставить хотя бы самое вѣрное подражаніе природѣ, т. е. того, что, выражаясь коротко, нельзя назвать иначе какъ гармоніею формы. Способъ, которымъ греческое искусство развило свой идеалъ, выполняющій это требованіе, состоялъ въ свободномъ художественномъ воспроизведеніи природы и въ постоянномъ исканіи закона красоты, который съ теченіемъ времени не разъ преобразовывался, но каждый разъ считался истиннымъ и окончательнымъ. Такимъ образомъ въ естественныя формы вносилась правильность и ясная соразмѣрность[1]). Творенія Лисиппа точно также — „природа, родившаяся въ воображеніи художника“. Его заботы о симметріи, т. е. о пропорціональности фигуры, равно какъ установленіе имъ одного основнаго типа головы связываютъ его съ предшествовавшими мастерами. Научившись работать при помощи модели, онъ тѣмъ не менѣе ищетъ идеалъ самаго красиваго тѣлосложенія, но придаетъ ему всю свѣжесть дѣйствительности. Благодаря этому натурализму, его фигуры въ высшей степени исполнены нервною энергіею и жизнью момента, которая тоже сказывается въ появляющейся лишь въ его произведеніяхъ игрѣ чертъ лица. Однимъ словомъ, сильнѣйшее оживленіе статуи составляетъ его заслугу и то, что Проперцій (III, 17, 9) ему ставитъ въ похвалу: „Gloria Lysippi est animosa effingere signa“,

[1]) Признавая теперь въ Лисиппѣ художника, который поставилъ греческую скульптуру на совершенно новое основаніе непосредственнаго подражанія природѣ, я при этомъ все еще стою за выставленное мною при диссертаціи (Zur Theseussage. Dorpat. 1892, These 8) положеніе, что „греческое искусство выработало свой идеальный стиль, не копируя прямо природы до эллинистической эпохи“ (точнѣе до Лисиппа). Рѣшающій аргументъ составляетъ отсутствіе индивидуальности въ массѣ монументальныхъ статуй V и IV вѣковъ (извѣстныя исключенія, какъ сказано, представляютъ портреты, а различнымъ условіямъ подлежалъ архаизмъ). Это свободное отношеніе къ природѣ имѣетъ громадное значеніе, особенно если мы вспомнимъ, что пластика эпохи возрожденія какъ разъ въ періодъ своего созрѣванія (XV в.) начинаетъ съ самаго рѣшительнаго натурализма (Донатэлло). У греческаго художника живая модель замѣняется отчасти постояннымъ ближайшимъ соприкосновеніемъ съ природою, отчасти же и образцами предыдущихъ мастеровъ. Поэтому искусство, какъ всякая умственная дѣятельность, въ Греціи развивается шагъ за шагомъ постепеннымъ усовершенствованіемъ традиціонныхъ типовъ. При такой независимости художественнаго творчества отъ реальности понятно, что второй факторъ, содѣйствовавшій сложенію греческаго стиля, т. е. соблюденіе мѣры въ формовкѣ тѣла, могъ пріобрѣсти такое высокое значеніе. Несомнѣнно этому тоже способствовало составляющее важный предметъ общаго высшаго образованія основательное занятіе молодежи математикою (ср. объ этомъ справедливыя указанія Milhaud, ib.), равно какъ музыкою. Въ греческомъ искусствѣ сильнѣйшимъ образомъ сказалась истинно художественная потребность, установить нормальныя, а вмѣстѣ съ тѣмъ, разумѣется, правильныя пропорціи человѣка, — попытка, которою и въ другія эпохи не даромъ задавались первые таланты, какъ напр.Ліонардо да-Винчи или Альбрехтъ Дюреръ.

несомнѣнно, выражаетъ общій взглядъ древнихъ на его искусство, въ наше время вполнѣ оправданный уже однимъ Апоксіоменомъ. Мы видѣли, что статуэтка Александра во всѣхъ этихъ отношеніяхъ еще превосходитъ послѣдняго и самымъ совершеннымъ образомъ отвѣчаетъ выяснившемуся намъ характеру его искусства.

Однако, главная сила Лисиппа, заставляющая насъ съ точки зрѣнія общей эстетической оцѣнки отвести ему мѣсто между первыми ваятелями всѣхъ періодовъ исторіи искусства, не заключается ни въ натурализмѣ ни въ его чувствѣ красоты, но въ его грандіозной, истинно пластичной концепціи[1]). Отсюда, — изъ представленія формы тѣла и его движенія по тремъ направленіямъ, а не изъ безпристрастнаго наблюденія дѣйствительности возникли его старанія характеризовать всякое положеніе туловища, ибо существенный объектъ и основа пластики есть живая энергія, дѣйствующая изъ одного центра во всѣ стороны, то распространяясь, то сосредиточиваясь, подлежащая лишь закону тяготѣнія. Согласно съ этимъ въ ста-

[1]) Отзывъ Furtwängler'а (ib., S. 597), нѣсколько порицающаго Лисиппа въ сравненіи со Скопасомъ, мнѣ кажется не совсѣмъ справедливымъ и не совсѣмъ свободнымъ отъ пристрастія къ послѣднему. Самъ Furtwängler долженъ сознаться, что въ произведеніяхъ Лисиппа чувствуется совершенно новая жизненность, и что композиція его въ высшей степени грандіозна. А на упрекъ, что его эффекты болѣе внѣшніе, можно отвѣтить, во-первыхъ, что пластика не столько способна и должна выражать душу, сколько физическую жизнь, а, во-вторыхъ, наблюденіе Furtwängler'а въ этомъ отношеніи неосновательно. Апоксіоменъ и Ал. съ копьемъ (уже по свидѣтельствамъ эпиграммъ) говорятъ за то, что Лисиппъ владѣетъ всею скалою какъ нѣжныхъ, такъ и патетическихъ настроеній духа. Вообще, геній его слишкомъ великъ, чтобы главная заслуга его могла заключаться во введеніи изобрѣтенныхъ Скопасомъ новыхъ мотивовъ въ застоявшееся пелопоннисское искусство, какъ думаетъ Furtwängler (ср. еще ib., S. 520). Такія заимствованія, впрочемъ, не у одного Скопаса, но также и у Праксителя (ср. выше) не уменьшаютъ его значенія, какъ завершителя того, что было начато другими. Пусть палатинскій Гермесъ, прототипъ гибкой позы Апоксіомена, принадлежитъ Скопасу, въ чемъ я за неимѣніемъ снимковъ еще не могъ вполнѣ убѣдиться, всетаки же онъ ему далеко не равняется въ общей всему тѣлу и каждому отдѣльному члену легкости движенія. Пусть Скопасъ первый перевелъ въ пластику высокую постановку одной ноги въ своемъ Аполлонѣ Сминѳеѣ, но, вѣроятно, довершеніе этой композиціи опять таки достигнуто было Лисиппомъ. Что же касается сидящаго Ареса, то, можетъ быть, и въ данномъ случаѣ онъ повторилъ концепцію Скопаса, но отнять у него и приписать послѣднему Ареса Лудовизи, на это я не могу рѣшиться, не смотря на аргументацію Furtwängler'а (ib., S. 525). Я не нахожу трактовку головы столь близкой къ Мелеагру. Глубоко лежащій въ рельефномъ обрамленіи глазъ имѣетъ также Апоксіоменъ; сверхъ того, верхнее вѣко ясно выдѣлано до угла (ср. стр. 39). Правда, въ этой копіи на лбу недостаетъ характерной складки, но горизонтальное дѣленіе его согласуется съ Апоксіоменомъ и, если я не ошибаюсь, то вертикальное тоже замѣтно, хотя слабѣе. А моделлировка сильно выгибающей къ вискамъ надглазной кости наиболѣе подходитъ къ нашей статуэткѣ. Но главный признакъ Лисиппова стиля для меня однородная съ Апоксоменомъ и гораздо болѣе продуманная, чѣмъ въ Мелеагрѣ, формовка тѣла.

туяхъ Лисиппа отдѣльныя части то растянуты до крайности, то скрещиваются сильнѣйшимъ образомъ, не лишаясь никогда естественной легкости движенія. Нѣтъ другаго греческаго мастера, который пользовался бы съ такою смѣлостью такъ называемымъ contraposto и достигалъ бы этимъ средствомъ такого высокаго паѳоса[1]). Въ этомъ, равно какъ въ его отношеніи къ природѣ, Лисиппъ сходится съ Микель-Анджело. И тотъ и другой усваиваютъ себѣ естественныя формы путемъ тщательнаго наблюденія и внимательнаго изученія[2]), чтобы исполнить ихъ въ своемъ воображеніи возвышенною жизнью и подняться отъ индивидуальныхъ явленій къ идеальному типу, даже принимающему колоссальные размѣры. Правда, идеи Лисиппа не уносятъ его такъ высоко, какъ увлекается иногда поэтъ-художникъ XVI вѣка. Но послѣдняя цѣль его также состоитъ въ одухотвореніи фигуры. Въ этомъ могли до сихъ поръ ошибаться, вслѣдстіе недостатка матеріала, но статуэтка Александра, вся композиція которой служитъ выраженію характера, не позволяетъ больше сомнѣваться въ томъ. Въ противоположность эллинистическому искусству у Лисиппа формальное умѣнье никогда не превосходитъ внутренняго содержанія какой-либо композиціи. Онъ, напротивъ, былъ послѣдній, кто еще боролся съ внѣшнею формою.

Въ развитіи Лисиппа статуя Александра съ копьемъ знаменуетъ апогей художественнаго творчества. Это мы можемъ сказать съ увѣренностью, произведши всесторонній анализъ ея стиля, который вполнѣ подтвердилъ справедливость нашего положенія о принадлежности ему оригинала

---

[1]) Крайнія противоположности между композиціями Лисиппа представлютъ изъ себя Боргезскій боецъ и Аресъ Лудовизи. Въ другихъ фигурахъ совмѣстно встрѣчается расправленіе конечностей со скрещеніемъ, которому въ особенности служатъ руки (ср. замѣчаніе Löwy ib., S. 8). Градацію въ направленіи отъ связанной позы къ болѣе свободной мы получаемъ, исчисляя ихъ въ слѣдующемъ порядкѣ: такъ наз. Ясонъ, Эротъ, Апоксіоменъ, Посидовъ, Александръ съ копьемъ. Контрапосто самымъ яснымъ образомъ развито въ Эротѣ и въ Посдонѣ. — Изъ предшественниковъ Лисиппа Миронъ и въ этомъ отношеніи занимаетъ первое мѣсто, хотя его больше интересуетъ самый процессъ движенія, чѣмъ его художественный эффектъ. Во фронтонахъ Парѳенона мы находимъ грандіозные контрасты (отчасти архаически рѣзкіе), но они принадлежатъ скорѣе рельефной, чѣмъ пластической концепціи.

[2]) Возможность, чтобы Лисиппъ обладалъ анатомическими свѣдѣніями, отнюдь не исключается. Анатоміей уже занимался Аристотель; при первыхъ, Птоломеяхъ она въ полномъ разцвѣтѣ (ср. S. Günther, Abriss der Naturwissenschaften u. s. w. im Altert., S. 303, въ руководствѣ Iwan Müller'a). По крайней мѣрѣ, должно предполагать, что Лисиппъ изучалъ составъ человѣческаго скелета и достигъ этимъ пониманія всѣхъ тѣлодвиженій.

нашей статуэтки. Самая фигура, какъ мы видѣли, по согласованію отдѣлныхъ частей между собою, основывается уже на выработанномъ канонѣ пропорцій, хотя она въ общемъ соотвѣтствуетъ естественному росту, содержащему длину головы приблизительно семь разъ.

Поза спокойна, какъ у Апоксіомена, но притомъ полна искусныхъ контрастовъ, проявляющихся не только въ расположеніи конечностей каждой стороны, но и между обѣими руками и обѣими ногами другъ со другомъ. А подъ вліяніемъ ихъ движенія контрастъ, какъ выше показано, продолжается и въ самомъ туловищѣ, которое производитъ въ бедрахъ и въ поясѣ два противоположныхъ между собою поворота. При такой сложности позы и при крайней детальности трактовки фигура всетаки вырисовывается съ удивительною ясностью и съ монументальною величавостью. Мастерскимъ пластичнымъ произведеніемъ она оказывается и въ томъ отношеніи, что представляетъ съ разныхъ сторонъ почти одинаково эффектные виды. Между предшествовавшими Лисиппу художниками развѣ только Миронъ равняется съ нимъ въ удовлетворяющемъ такому требованію построеніи статуи. А такой прекрасный этюдъ спины даже въ греческомъ искусствѣ другой разъ трудно найти; большинство мастеровъ на нее обращаютъ мало вниманія, исходя въ своей концепціи отъ одной главной точки зрѣнія, какъ будто изъ рельефнаго пониманія фигуры. Въ виду всего этого мы, несомнѣнно, правильно отнесемъ это твореніе Лисиппа къ самой зрѣлой порѣ мастера[1]). Въ самомъ дѣлѣ, и другаго рода соображенія приводятъ къ соотвѣтствующей тому приблизительной датировкѣ, какъ мы увидимъ въ предстоящемъ обсужденіи портретнаго стиля и характера нашей статуэтки и вытекающихъ изъ этого иконографическихъ фактовъ.

III.

Достаточно краткаго осмотра нашей бронзы, чтобы убѣдиться въ томъ, что статуя царя завоевателя, копію которой мы видимъ въ ней, никоимъ образомъ не представляла изъ

[1]) Хронологія Лисиппа вообще убѣдительно провѣрена Collignon'омъ (ib. II, p. 413) въ смыслѣ болѣе поздней датировки его, установленной Brunn'омъ (ib. I², S. 252). Его дѣятельность падаетъ на вторую половину IV в. до Р. Хр. и имѣетъ свою ἀκμή въ 328 г. (Plinius, XXXIV, 50). Попытку Winter'a (Iahrb. d. k. d. arch. Jnst., 1892, S. 169) отодвинуть ее назадъ Furtwängler (ib., S. 523, A. 3) по справедливости отвергаетъ.

себя обыкновеннаго воспроизведенія наружности Александра Великаго. Являясь въ ней совершенно нагимъ, съ одними символами войны и власти, копьемъ и діадемою, онъ очевидно находится въ идеальной сферѣ. Разъ эти аттрибуты и величественная осанка запрещаютъ воображать его атлетомъ, то самая близкая мысль — искать объясненія композиціи въ обоготвореніи Александра, которое возникло еще при его жизни. Однако, во-первыхъ, статуэтка не даетъ никакого опредѣленнаго указанія на то. Копье, пожалуй, могло бы характеризовать его какъ Ареса, хотя въ такомъ случаѣ, вмѣсто діадемы, слѣдовало бы ожидать шлемъ; но главное, нѣтъ свидѣтельствъ о томъ, чтобы Александръ когда-либо сближался съ этимъ богомъ. Извѣстно только его обожаніе подъ видомъ Зевса, Иракла или Діониса. А сверхъ того, не замѣчается явнаго сближенія формъ съ художественнымъ идеаломъ какого-нибудь божества. Статуэтка показываетъ Александра въ совершенно опредѣленной индивидуальности человѣка, хотя исполненнаго могучей и чуть не божественной силы. Но это собственно и отвѣчаетъ тому, чтó на основаніи здравой критики можно считать достовѣрнымъ въ разнорѣчивой традиціи о почитаніи Александра, какъ бога, его современниками[1]). Въ теченіе жизни онъ едва-ли пользовался такими почестями и только незадолго до самой кончины былъ объявленъ богомъ нѣкоторыми греческими городами, между прочимъ, Аѳинами, хотя врядъ-ли по собственному требованію. До этой поры въ пользу прямаго обоготворенія нельзя привести ни одного не подлежащаго сомнѣнію свидѣтельства. Если же современники называли его сыномъ Зевса вслѣдствіе изрѣченій оракула Аммона и др., то это дѣлалось только въ томъ общемъ смыслѣ, въ какомъ эллины всегда признавали великихъ мужей богоподобными[2]). Выше упомянутыя пророчества давали ему право считать себя любимымъ потомкомъ Зевса и вѣрить въ особое покровительство боговъ надъ собою. Такимъ образомъ онъ возвышался надъ другими смертными и сравнивался съ героями древности, подвигамъ которыхъ онъ старался подражать. Такъ же, очевидно, и Лисиппъ охарактеризовалъ его въ знаменитой статуѣ. Александръ стоитъ передъ нами, какъ царь-герой, чтó

---

[1]) Ср. новѣйшее изслѣдованіе объ этомъ вопросѣ B. Niese, Historische Zeitschr., N. F. XLIII, S. 5 f.

[2]) Примѣры ср. у Niese ib., S. 8, изъ коихъ въ особенности заслуживаетъ вниманія обоготвореніе Лисандра, которому даже приносили жертвы.

вполнѣ объясняетъ его наготу и выборъ аттрибутовъ; онъ самъ опредѣленное историческое лицо, но озаренное божественною красотою и силою. Само собою разумѣется, что подобный памятникъ, и къ тому столь знаменитый, не могъ имѣть значенія обыкновеннаго частнаго портрета. Онъ, несомнѣнно, служилъ вотивомъ, поставленнымъ въ публичномъ мѣстѣ. Поэтому, естественно, возникаетъ вопросъ о времени и о поводѣ его происхожденія. Можно думать, что онъ или представлялъ изъ себя посвященіе въ одно изъ великихъ греческихъ святилищъ, т. е. въ Дельфійское или въ Олимпійское, или, что еще вѣроятнѣе для насъ, онъ былъ воздвигнутъ въ одномъ изъ основанныхъ на Востокѣ новыхъ городовъ. Невольно наша мысль обращается къ Александріи, какъ къ первому изъ нихъ и началу утверждающагося міродержавія. „Александръ", основатель (κτιστής) и эпонимъ новаго города, вотъ объясненіе, которое освѣщаетъ всю композицію. Правда, всемірное значеніе Александріи тогда еще скрывалось въ будущемъ, но это время уже ознаменовано огромными успѣхами и широкими планами. Завоеваніе Персидской державы не являлось болѣе отважною мечтою; недоставало для того лишь немногихъ рѣшительныхъ ударовъ. Съ пребываніемъ Александра въ Египтѣ совпадаетъ его экспедиція къ храму Аммона, который, по всей вѣроятности, не только открылъ ему тайну его божественнаго происхожденія, но и далъ какія-то обѣщанія о будущемъ[1]). А съ этимъ пророчествомъ согласуется, какъ мы видѣли, вся концепція памятника. Въ то же время она является чисто въ греческомъ духѣ. Удовлетворила ли бы она Александра, какъ персидскаго государя, въ этомъ можно сомнѣваться. Въ пользу мѣстонахожденія статуи въ Александріи говоритъ еще то обстоятельства, что два александрійскихъ поэта воодушевлялись ею на первыхъ порахъ послѣ ея возникновенія[2]). Наконецъ возрастъ,

---

[1]) Niese, ib., S. 7; ср. тоже E. Pridik, De Al. Magni epistularum commercio. Dorpati. 1893, p. 87.

[2]) Въ томъ, что и та и другая эпиграммы относятся къ статуѣ Ал. съ копьемъ, у насъ лично едва-ли осталось сомнѣніе (ср. стр. 12, п. 1). Обѣ онѣ написаны въ древнѣйшей формѣ, поддѣлывающей надпись памятника. Одна, насчетъ принадлежности которой сюда нѣкоторые могутъ сомнѣваться, — менѣе цѣнная, принадлежитъ Посидиппу, извѣстному поэту III в. до Р. Хр. (ср. W. Christ, Griech. Lit. G.[3], S. 442). Другая, засвидѣтельствованная Плутархомъ и доставляющая намъ первое и наиболѣе важное описаніе композиціи, значится въ Антологіи подъ двумя именами Архелая и Асклепіада. Если бъ мы могли признать втораго за дѣйствительнаго автора, то эти стихи принадлежали бы не только тому же самому времени, но даже главному представителю означенной поэзіи. Одновременное про-

если статуэтка, приближающаяся въ фигурѣ къ идеальному типу, позволяетъ объ этомъ судить, вполнѣ подходитъ къ двадцатичетырехлѣтнему основателю Александріи, ибо станъ имѣетъ эластичность юноши вмѣстѣ съ зрѣлостью мужа; послѣдняя еще яснѣе сказывается въ лицѣ. Впрочемъ, предлагаемая дата самая ранняя, которая возможна. Чтобы Александръ велѣлъ себя изобразить побѣдоносным владыкою до битвы при Иссѣ и до первыхъ своихъ обширныхъ завоеваній, весьма невѣроятно. Скорѣе возможно понизить дату статуи, но во всякомъ случаѣ время ея происхожденія ограничивается небольшимъ промежуткомъ, отъ 331 до Р. Хр. до 323 г., когда скончался Александръ.

Признавъ въ прославленномъ произведеніи Лисиппа по всей композиціи какъ-бы офиціальный портретъ[1]), болѣе или менѣе идеализованный, чему тоже соотвѣтсвуетъ уменьшеніе до нѣкоторой степени индивидуальности въ фигурѣ, мы необходимо должны спросить, какова была трактовка головы въ оригиналѣ нашей статуэтки. Хотя полное реалистическое воспроизведеніе природы a priori и для лица имѣетъ мало вѣроятности, этотъ вопросъ всетаки требуетъ болѣе близкаго разсмотрѣнія. Если же, можетъ быть, кому-нибудь покажется рискованнымъ, изъ такой небольшой и къ тому же поврежденной копіи выводить заключенія о характерѣ лежащаго въ ея основѣ портрета, а тѣмъ болѣе о портретномъ искусствѣ Лисиппа вообще или насчетъ иконографіи Александра Великаго, то должно отвѣтить, что бронза, благодаря ея рѣдкой законченности, все еще сохраняетъ настолько ясныя формы, что она во всѣхъ отношеніяхъ можетъ доставить намъ указанія, достойныя нашего полнаго вниманія. Положимъ, что нельзя по ней возстановить голову въ большихъ размѣрахъ со всею желательною опредѣленностью, но въ общихъ чертахъ она намъ достаточно разъясняетъ стиль оригинала и, далѣе, служитъ средствомъ, чтобы разобраться въ извѣстныхъ изображеніяхъ Александра. Впрочемъ, разрѣшенія первой задачи, т. е. въ какой степени была идеализована голова лисипповой статуи, мы, конечно, не достигнемъ прямымъ путемъ, такъ какъ

исхожденіе ихъ съ эпиграммою Посидиппа, впрочемъ, является возможнымъ и въ другомъ случаѣ (ср. ib., S. 444). Рѣшеніе вопроса я долженъ предоставить другимъ, не располагая необходимыми для того пособіями литературной критики.

[1]) Такъ называетъ его Collignon (ib., II, p. 430) съ полнымъ основаніемъ.

переданныя въ литературныхъ источникахъ черты физіономіи Александра оставляютъ широкій просторъ для идеализаціи и, болѣе или менѣе, сходятся со всѣми его портретами. Поэтому мы должны начать изслѣдованіе съ другой, единственной возможной стороны. Чтобы выяснить, сколько собственнаго художникъ вложилъ въ индивидуальныя черты и не приблизилъ ли онъ дѣйствительныя формы лица Алексаксандра къ своему идеальному типу, остается лишь сравнить головку статуэтки съ Апоксіоменомъ. Можетъ быть, онъ даже не сдѣлалъ этого сознательно, а просто вслѣдствіе привычки моделлировать нѣкоторыя части лица извѣстнымъ способомъ. Но во всякомъ случаѣ, нельзя не замѣтить нѣкотораго соотвѣтствія въ трактовкѣ головы статуэтки и Апоксіомена, особенно въ отношеніи моделлировки лба. Не даромъ торевтъ такъ сильно нацарапалъ раздѣляющую чело горизонтально линію; она, несомнѣнно, въ оригиналѣ вырисовывалась не менѣе ясно, чѣмъ у Апоксіомена. Какъ у послѣдняго, кромѣ того, на нижней части лба видна треугольная выпуклость, отдѣляющаяся отъ остальной поверхности чела рѣзже, чѣмъ у головъ статуй Праксителя или Скопаса, и раздѣляемая вертикально нахмуренными бровями, которыя такимъ образомъ производятъ (а въ орингиалѣ, м. б., только усиливали) характерный для Лисиппа эффектъ, который у Апоксіомена обусловливается самыми формами лба. Но сходство этимъ не кончается. Съ обѣихъ сторонъ средняго треугольника края глазницы въ обоихъ случаяхъ выработаны рѣзко и какъ бы надвисли надъ глазомъ, который лежитъ глубоко. Подобная моделлировка встрѣчается уже въ работахъ Скопаса, однако съ тою разницею, что у нихъ мягкія части закрываютъ наружный уголъ глаза[1]), тогда какъ Лисиппъ выдѣлываетъ верхнее вѣко до конца. Но наша статуэтка, конечно, слишкомъ мала, чтобы показывать эту послѣднюю подробность съ полною ясностью. За то у нея надглазная кость лба къ вискамъ выгибаетъ сильнѣе, чѣмъ въ головахъ Скопаса. Другое совпаденіе, хотя менѣе явное, можно отмѣтить въ отношеніи очертанія лица, особенно замѣтное въ снимкѣ въ три четверти (т. I, 1). При всей своеобразности его очертаніе приближается къ угловатому овалу Апоксіомена и замѣтно отличается отъ кругловатаго типа Скопаса. Если же все это и нельзя еще назвать

[1]) Ср. анализъ юнаго мужскаго типа головы Скопаса у B. Graef'a, Röm. Mittlg., 1889, S. 202.

идеализаціею, то во всякомъ случаѣ трудно не допустить извѣстной стилизаціи для оригинала статуэтки. Не примѣшивая чуждыхъ чертъ, Лисиппъ, по всей вѣроятности, и въ трактовкѣ головы соблюдалъ установленныя имъ основныя правила построенія лица, а, можетъ быть, въ этомъ офиціальномъ портретѣ даже изгладилъ сильнѣе, чѣмъ въ другихъ частныхъ, индивидуальныя неправильности физіономіи. Съ другой стороны онъ, несомнѣнно, особенно подчеркнулъ красивыя черты лица; относительно взора это можно заключить изъ Плутарха. Повидимому, вообще онъ старался, сколько возможно, усилить выраженіе, возвышая такимъ образомъ общее впечатлѣніе до той степени, что Александръ при всемъ сходствѣ портрета казался героемъ, т. е. сыномъ Зевса. Но развѣ только въ одной подробности формовки головы можно, пожалуй, усмотрѣть намѣренный манёвръ для возбужденія этой мысли въ зрителѣ, — въ трактовкѣ волосъ, напоминающихъ типъ этого бога[1]). Эффектный подъемъ приданъ имъ сообразно ихъ естественному росту, но, очевидно, не безъ нѣкотораго убранства. Послѣ всего этого мы имѣемъ достаточное основаніе назвать самый знаменитый изъ лисипповыхъ портретовъ Александра идеализованнымъ портретомъ. Къ нему нельзя примѣнить современныхъ терминовъ патетическаго или характеристическаго портрета[2]), такъ какъ они только отчасти подходятъ, но ни тотъ ни другой не исчерпываетъ существеннаго значенія статуи. Какъ ни скромны вышеуказанныя средства идеализаціи, все-же въ этомъ памятникѣ выражались не только личность и характеръ Александра, но вмѣстѣ съ тѣмъ и общая идея. Притомъ онъ былъ исполненъ въ чрезвычайной степени самаго могущественнаго паѳоса. Если же самъ Александръ и древніе вообще въ произведеніи Лисиппа видѣли его вѣрнѣйшее изображеніе, то именно потому, что узнавали въ немъ по истинно греческому взгляду самое совершенное воплощеніе его духа, равно какъ его славы, отнюдь не замѣчая тутъ того, что мы называемъ идеализаціею[3]).

---

[1]) Замѣчаніе, сдѣланное уже Winckelmann'омъ, Mon. ined., p. 77.

[2]) Ср. Wiuter'a, ib., S. 16.

[3]) Я вполнѣ соглашаюсь съ Kekulé (ib., S. 44) въ томъ, что Лисиппъ идеализировалъ черты Александра до нѣкоторой степени безсознательно. Что надо искать возможно высшей красоты и выразительности, это для него само собою разумѣлось, но онъ не чувствовалъ, что прибавляетъ, да и въ сущности не прибавлялъ чего-нибудь чуждаго природѣ Александра. Стараясь передать ее со всею точностью, онъ примиряетъ идеальное съ реалистическимъ направленіемъ портретной пластики. Но первое стремленіе у него невольно получаетъ такой перевѣсъ, что

Съ другой стороны наша статуэтка вполнѣ оправдываетъ общепринятый взглядъ, что въ портретахъ Лисиппа черты Александра были воспроизведены самымъ точнымъ образомъ, и что изъ всѣхъ памятниковъ самое близкое отношеніе къ Лисиппу имѣютъ наиболѣе простые и наименѣе идеализованные. Ея свидѣтельствомъ теперь окончательно подтверждается зависимость парижской гермы, благодаря которой мы признали въ нашей бронзѣ изображеніе Александра Великаго, отъ одного изъ лисипповыхъ потретовъ. Но чтобы герма собственно давала копію головы Александра съ копьемъ, это послѣ изданія статуэтки становится совершенно немыслимымъ.[1] Выраженіе той и другой слишкомъ различно, даже если оно въ гермѣ прежде было болѣе твердымъ, чѣмъ въ ея настоящемъ состояніи. Бронза свидѣтелствуетъ о томъ, что впечатлѣніе, получавшееся отъ ея оригинала, не было мечтательное утомленіе, но пылкая энергія, хотя съ другой стороны сантиментальное настроеніе парижскаго портрета, сходное съ настроеніемъ Апоксіомена, говоритъ въ пользу происхожденія перваго отъ Лисиппа. Но главнымъ доказательствомъ того, что онъ дѣйствительно принадлежитъ мастеру, служитъ явное сходство его со статуэткою во всѣхъ основныхъ чертахъ лица (ср. стр. 7 сл.). Мы не имѣемъ дѣла съ естественнымъ сходствомъ, основаннымъ на тожествѣ изображаемаго лица, ибо во всѣхъ остальныхъ портретахъ Александра мы находимъ совершенно иную передачу той же самой физіономіи, за однимъ исключеніемъ, подтверждающимъ то, что эта наиболѣе близкая къ природѣ трактовка именно принадлежитъ Лисиппу; объ означенномъ памятникѣ сейчасъ будетъ рѣчь. Если же портретъ Лувра и статуэтка въ частностяхъ нѣсколько разнятся, то это главнымъ образомъ объясняется изъ различной концепціи обоихъ портретовъ, отчасти же и тѣмъ, что первый имѣетъ только значеніе копіи, прошедшей черезъ неоднократное повтореніе. Въ его поверхностной моделлировкѣ, по крайней мѣрѣ при теперешнемъ состояніи гермы, руки Лисиппа совсѣмъ не чувствуется. Внѣшнее

употребленный Winter'омъ, ib., S. 21 терминъ характеристическаго портрета мнѣ кажется недостаточнымъ, по крайней мѣрѣ для изображеній въ родѣ „Ал. съ копьемъ".

[1]) Köpp (ib., S. 10) убѣдительно отстоялъ лисипповъ характеръ парижскаго портрета, но по справедливости противъ отождествленія его съ головою „Ал. съ копьемъ" уже высказался Furtwängler (Berl. phil. W. Schr. 1896, S. 1516); я съ нимъ совершенно согласенъ, не взирая на то, что Winter слѣдовалъ Köpp'у (ср. 16, пр. 1).

соотвѣтствіе между гермою и бронзою составляютъ волоса, которые, облегая діадему, окружаютъ голову на подобіе вѣнка.

Обозрѣвая остальные пластическіе портреты Александра, я нахожу въ одномъ изъ нихъ, какъ въ пропорціяхъ лица, такъ и въ трактовкѣ волосъ, бо́льшую близость къ означенному типу, чѣмъ признавали до сихъ поръ. Насколько возможно судить на основаніи снимковъ и описанія, прекрасная голова Эрбахской коллекціи должна быть отнесена къ Лисиппу. Особенно убѣждаетъ меня въ этомъ характерное очертаніе лица, исключающее всякое сомнѣніе на счетъ того, что голова представляетъ портретъ. Согласно съ этимъ описаніе издателя указываетъ на полныя круто усѣченныя книзу щеки. Сверхъ того, при всей тонкости моделлировки ясно выступаетъ средняя треугольная выпуклость лба (ср. ib., Т. II); брови рѣзко выдѣланы, и глазъ лежитъ глубоко. Наоборотъ, я нахожу такъ мало аттическаго стиля въ этой головѣ, что не могу согласится съ ея присужденіемъ Леохару или какому-нибудь другому аттическому мастеру. Профиль вырисовывается мягче преимущественно потому, что голова по ошибкѣ приставлена подъ наклономъ къ реставрированному бюсту (ср. стр. 18), вслѣдствіе чего нижняя часть лица, на самомъ дѣлѣ замѣтно выступающая, принимаетъ болѣе слабый видъ. А общая всѣмъ формамъ мягкость и нѣжность, равно какъ пышная густота волосъ, лишь вокругъ лица завивающихся отдѣльными кудрями, объясняется юнымъ возрастомъ, въ которомъ Александръ здѣсь представленъ. По справедливости къ этому портрету было примѣнено выраженіе μελλέφηβος. Но это самое обстоятельство не только пе подтверждаетъ, но прямо опровергаетъ гипотезу, будто-бы эрбахская голова копируетъ статую Александра изъ группы Леохара, поставленной въ Филиппіонѣ въ Олимпіи послѣ битвы при Херонеѣ[1]), ибо македонскій принцъ тутъ былъ изображенъ 18-лѣтнимъ юношею. Мнѣ скорѣе кажется, что въ данномъ случаѣ мы имѣемъ дѣло съ однимъ изъ лисипповыхъ портретовъ молодаго Александра, о которыхъ говоритъ Плиній, и, можетъ быть, даже съ особенно популярнымъ, оригиналъ котораго впослѣдствіи, кажется, находился въ Римѣ[2]).

---

¹) Pausanias, Descr. V, 20, 9; объ этомъ памятникѣ см. ниже.

²) Я никакъ не могу согласиться съ общепринятымъ взглядомъ, будто произведеніе Лисиппа, перенесенное въ Римъ и позолоченное по приказанію Нерона, (Plin. XXXIV, 63: Nobilitatur L. etc. in primis vero quadriga cum Sole Rhodiorum. Fecit et Al. Magnum multis operibus a pueritia eius orsus. Quam statuam

Въ отличіе отъ монументальной статуи онъ не представляетъ изъ себя патетически-идеализованнаго образа, но частный портретъ съ тонкимъ воспроизведеніемъ индивидуальности. Тихое и кроткое выраженіе едва позволяетъ говорить о характеристикѣ, но развивающійся характеръ уловленъ въ цвѣту юности съ такимъ внимательнымъ психологискимъ наблюденіемъ, на какое я не считаю способнымъ любаго аттическаго мастера IV вѣка. Вмѣстѣ съ тѣмъ здѣсь опять встрѣчается самое простое отношеніе къ природѣ. Впрочемъ, уже издатель эрбахской головы замѣтилъ, вопреки своему мнѣнію о ея происхожденіи отъ Леохара, какъ близка она къ парижской гермѣ[1]). Въ частности онѣ между собою сходятся въ натуралистически правдивой трактовкѣ стоячихъ волосъ („стилизація"[2]) которыхъ въ эрбахской во всякомъ случаѣ не имѣетъ ничего условнаго) и даже еще въ сильнѣйшей степени, чѣмъ съ нашею статуэткою. Но въ послѣдней тоже обнаруживается соотвѣтствіе съ эрбахскою головою въ томъ, что волоса у обѣихъ одинаково облегаютъ черепъ густою массою. Ко всему этому можно прибавить еще одинъ вѣскій аргументъ. При общемъ согласіи парижскаго и эрбахскаго портретовъ трудно считать за случайность замѣчательный фактъ, что именно только они совпадають другъ со другомъ въ вышеупомянутой несимметричности лица, правая половина котораго у обоихъ является болѣе худою чѣмъ лѣвая. Не усматривая въ этомъ симптома болѣзненной неправилности, мы всетаки въ виду повторенія этой особенности должны признать означенную несимметричность за характерную черту физіономіи

inaurari jussit Nero princeps etc.) была группа Геліоса на колесницѣ. По моему, Urlichs и Benndorf были совершенно правы, относя выраженіе „quam statuam" къ предыдущимъ словамъ Плинія, говорящаго о лисипповыхъ портретахъ Александра, хотя аргументація названныхъ ученыхъ мнѣ неизвѣстна (имѣю подъ руками только Overbeck, S. Q., № 1460). Но для меня непонятно, какимъ образомъ можно игнорировать эти слова и относить qu. st. къ раннѣе упомянутому произведенію Лисиппа (quadr. c. S.), между тѣмъ какъ писатель явно продолжаетъ говорить объ одномъ изъ названныхъ портретовъ Ал., обозначенномъ по небрежности слога сначала только глагольною конструкціею: „a pueritia eius orsus". Естественнѣе предполагать такой перерывъ конструкціи, чѣмъ тотъ скачекъ въ ходу мыслей Плинія, который предполагаетъ обыкновенное объясненіе цитаты, тѣмъ болѣе что писатель далѣе переходитъ къ портрету друга Александра Вел. Клита того же мастера. Съ другой стороны, самая мѣстность, гдѣ нашлась эрбахская голова, близъ виллы Адріана въ Тиволи, заставляетъ видѣть въ ней копію знаменитаго въ Римѣ памятника. Что ея матеріалъ — греческій мраморъ, насчетъ этого не исключается сомнѣніе (Stark, ib., S. 14).

[1]) Stark, ib., S. 19. — Въ ошибку, напротивъ, впадаютъ Emerson (ib., IV, p. 251), въ глазахъ котораго индивидуальность въ ней стушевывается молодостью, и Köpp (ib., S. 19), принявшій ее за идеальный типъ, хотя его и не опредѣлившій.

[2]) Cp. Stark, ib., S. 15.

Александра, которую Лисиппъ передавалъ, по крайней мѣрѣ, въ частныхъ портретахъ[1]), къ числу коихъ, если я не ошибаюсь, принадлежали оригиналы обѣихъ головъ. Положимъ, что преданіе, будто одному Лисиппу было предоставлено право работать пластическіе портреты Александра Вел., основывается на выдумкѣ древнихъ исторіографовъ искусства, которой въ наше время напрасно пытались придать болѣе вѣроятный смыслъ, будто Александръ не позировалъ никому, кромѣ Лисиппа[2]), то всетаки такое преданіе безъ извѣстныхъ фактовъ было бы совсѣмъ непонятнымъ. Традиція о предпочитаніи художника для царскихъ заказовъ, должно быть, сложилась или удержалась въ виду многочисленныхъ лисипповыхъ портретовъ, существовавшихъ, по свидѣтельству Плинія, еще впослѣдствіи. Слѣдовательно, мы имѣемъ полное основаніе, относить сюда такіе портреты, гдѣ проявляется родственная нашей статуэтки формовка лица.

Если бъ судьбанамъ сохранила еще одно изображеніе Александра, оригиналъ котораго принадлежитъ Лисиппу, то мы должны были бы считать это за особенно счастливый случай. Однако, памятникъ, къ которому мы обращаемся, уже не такъ близокъ, къ бронзѣ А. И. Нелидова. Геркуланская бронзовая статуэтка всадника, о которой я говорю, до настоящаго времени считается за воспоизведеніе статуи Александра изъ группы павшихъ въ битвѣ при Граникѣ, исполненной Лисиппомъ по приказанію царя, а затѣмъ похищенной Метелломъ изъ Діона въ Римъ[3]). И въ самомъ дѣлѣ, внѣшнихъ препятствій такому отождествленію не встрѣчается, ибо ничто не мѣшаетъ намъ предполагать въ названной группѣ пѣшихъ противниковъ[4]), чего явно требуетъ движеніе замахнувшагося мечомъ юноши на конѣ. Съ другой стороны, въ отсутствіи шлема едва-ли возможно видѣть прямое указаніе на опасность, въ которой Александръ находился въ этомъ сраженіи. Судя по помпеянской мозаикѣ съ изображеніемъ битвы противъ Дарія, это просто художественный мотивъ, вошедшій уже рано

---

[1]) По маленькой бронзѣ, конечно, нельзя заключить положительно, что въ статуѣ Ал. съ копьемъ Лисиппъ изгладилъ эту особенность, но во всякомъ случаѣ она позволяетъ это предполагать.

[2]) Противъ установленнаго Brunn'омъ (ib., I[2], S. 255, гдѣ приведены свидѣтельства) объясненія по справедливости возстали Emerson (ib., II, p. 408 sq.) и Köepp (ib., S. 2).

[3]) Ср. свидѣтельства писателей у Brunn'a, ib., I[2], S. 255, и у Overbeck'a, S. Q., № 1488, — Статуэтка издана у Brunn—Bruckmann'a, ib., № 355.

[4]) По кр. мѣрѣ Плутархъ (Ал. 16) говоритъ о нихъ.

въ употребленіе[1]). Но колебаться меня главнымъ образомъ заставляетъ самая композиція, проникнутая болѣе реализмомъ, чѣмъ гармоніею. Правда, какъ всадникъ поддается назадъ на спинѣ вставшаго на дыбы коня, какъ раздвигаются придѣланные къ латамъ кожаные лоскутки, какъ волоса, обвитые діадемою, развѣваются вокругъ головы, — все это даетъ чрезвычайно живое впечатлѣніе. Но по справедливости уже Овербэкъ задавалъ вопросъ, можно ли ожидать отъ Лисиппа подобной скомпанованной въ исторически-реалистическомъ духѣ картины съ изображеніемъ одного момента. Сличеніе стиля скорѣе усиливаетъ, чѣмъ устраняетъ сомнѣнія. Черты лица переданы съ весьма живымъ пониманіемъ природы, но сходство съ нашею статуэткою и съ родственными ей портретами въ данномъ случаѣ основывается не столько на соотвѣтствіи стилизаціи, сколько на тожествѣ изображеннаго лица. Волосы для Лисиппа слишкомъ свободны, а зрачекъ глаза даже выдолбленъ. Въ особенности послѣднее обстоятелство наводитъ на мысль, что оригинальная композиція могла быть передѣлана способнымъ римскимъ торевтомъ, тѣмъ болѣе что драпировка и и типъ лошади подходятъ къ римскому стилю. Однако, въ основной концепціи всетаки остается столько реализма, что оригиналъ приближается въ болѣе значительной степени къ монументальнымъ историческимъ группамъ Александрійской эпохи, чѣмъ это вѣроятно для произведенія Лисиппа. Итакъ, я склоняюсь ко взгляду Овербэка, хотя отчасти по другимъ соображеніямъ, что такой болѣе развитой характеръ геркуланской статуэтки скорѣе указываетъ на работу Эвоикрата, сына Лисиппа. Его група[2]) сражающихся всадниковъ, по всей вѣроятности, изображала одну изъ битвъ Александра Великаго. Такое происхожденіе объяснило бы отдаленное сходство лица геркуланской фигурки съ типомъ лисипповыхъ портретовъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ уже нѣсколько виртуозную трактовку волосъ, равно какъ болѣе реалистическій характеръ всей композиціи. Всѣ остальныя статуи, бюсты или головы Александра Вел., на которыя мы еще не обратили вниманія,

---

[1]) Самъ Koepp (ib., S. 16), высказавшій первую мысль, сознаетъ это, но полагаетъ, что этотъ мотивъ именно возникъ въ группѣ Лисиппа. Однако разъ онъ сдѣлался общимъ, то онъ ничего не доказываетъ для статуэтки всадника.

[2]) Plinius, N. h. XXXIV, 66, гдѣ въ самомъ дѣлѣ непосредственное упоминаніе этой групы вслѣдъ за изображеніемъ Ал. на охотѣ наводитъ на такую мысль. — Overbeck, ib., II⁴, S. 146 и 177. —

въ отношеніи формовки головы совершенно расходятся съ статуэткою А. И. Нелидова. Почти каждая изъ нихъ когда-нибудъ была относима къ Лисиппу, но ни одна не выдерживаетъ возможной теперь путемъ ихъ сопоставленія съ послѣднею повѣрки. Наименѣе удовлетворяетъ этому статуя Александра Ронданини въ Мюнхенѣ, относимая къ Лисиппу еще въ новѣйшихъ руководствахъ[1]), не смотря на то, что въ недавнемъ прошломъ установленъ правильный взглядъ на нее[2]). Противъ старой оцѣнки, и въ пользу новаго взгляда, о которомъ сейчасъ скажемъ, можно прибавить нѣсколько замѣчаній. Въ Але сандрѣ Ронданини, по вѣрному наблюденію Кёппа, индивидуальность сильнѣе сказывается въ фигурѣ, чѣмъ въ головѣ. Въ особенности вниманія заслуживаетъ мощное и высокое образованіе затылка. Въ этомъ отношеніи мюнхенская статуя сходится съ нашею статуэткою, (правда у послѣдней передача означенной детали болѣе умѣренна) и можетъ намъ дать болѣе ясное понятіе о дѣйствителномъ тѣлосложеніи Александра. Но индивидуальная фигура Александра Ронданини не могла бы извинить отсутствія лисипповыхъ пропорцій, съ точки зрѣнія тѣхъ, кто видитъ въ авторѣ Лисиппа, такъ какъ наша статуэтка показываетъ, что мастеръ въ фигурѣ умѣлъ согласовать свой канонъ съ дѣйствительностью, а, наоборотъ, индивидуальность сильнѣе развивалъ въ головѣ. Пропорціи Ал. Ронданини въ сравненіи съ бронзою менѣе стройны, въ чемъ только отчасти является виною слишкомъ тяжелая реставрація. Что же касается лица, то здѣсь портретная характеристика въ сильной степени теряется въ полныхъ формахъ цвѣтущей юности и ограничивается преимущественно выступомъ нижней части лба и сгибомъ носа. А вмѣсто того, чтобы замѣтно приближаться къ силуэту статуэтки (ср.сним. въ концѣ текста), голова испытала стилизацію, благодаря которой контуръ приближается къ прямой линіи аттическаго профиля и сокращается выступъ подбородка. Весь идеальный типъ ея, по моему, явно обличаетъ аттическій стиль мюнхенской статуи. Если же искать мастера, которому она могла бы принадлежать, то мысль о Леохарѣ принимаетъ значительную вѣроятность послѣ убѣдительныхъ доводовъ Винтера, что къ нему слѣдуетъ отнести Апол-

---

[1]) Overbeck, ib., II⁴, S. 148; Collignon, ib., II, p. 433. — Того же взгляда держится Emerson, ib., II, p. 250.

[2]) Koepp'омъ, ib., S. 16, съ которымъ согласился Furtwängler, ib., S. 664.

лона Бельведерскаго[1]). Что мюнхенская статуя отличается отъ ватиканской меньшею стройностью стана, въ данномъ случаѣ вполнѣ объясняется индивидуальною передачею тѣла у первой. Но за то отношеніе головы къ фигурѣ у обѣихъ довольно сходное. Изъ стилистическихъ критеріевъ стоитъ еще отмѣтить однородную трактовку волосъ[2]); роскошь кудрей служитъ чисто декоративному эффекту, что идетъ въ разрѣзъ съ манерою Лисиппа. Точно также можно уловить родственный художественный вкусъ по общему эстетическому впечатлѣнію отъ той и другой статуи. Обѣимъ свойственна нѣсколько гладкая красота, хотя въ Бельведерскомъ Аполлонѣ она римскимъ копіистомъ доведена до крайности, между тѣмъ какъ модделировка индивидуальной фигуры Александра гораздо свѣжѣе. Кромѣ того, у обѣихъ выраженіе одинаково отзывается нѣсколько театрательною возвышенностью. Но вѣроятность авторства Леохара увеличивается еще по другимъ соображеніямъ. Во-первыхъ, заслуживаетъ вниманія соотвѣтствіе юношескаго вида мюнхенской статуи тому возрасту, въ которомъ аттическій мастеръ изобразилъ Александра вмѣстѣ съ его родителями и предками въ выше упомянутой олимпійской группѣ (ея полукруглая база нашлась при германскихъ раскопкахъ). Во-вторыхъ, Александръ, вѣроятно, здѣсь стоялъ по лѣвую сторону своего отца, занимавшаго среднее мѣсто, а какъ выгодно такое положеніе для эффектнаго вида съ профиля мюнхенской статуи, не могло остаться незамѣченнымъ[3]). Вопросъ лишъ въ томъ, насколько съ этимъ согласуется та реставрація, которую мы должны признать наиболѣе удачной. Повидимому изъ всѣхъ догадокъ легкому наклону груди и движенію рукъ, опущенныхъ не много, наилучшимъ образомъ отвѣчаетъ та, что Александръ былъ представленъ надѣвающимъ кнемиду на высоко поставленную правую ногу, тогда какъ для позы облокотившагося на правое колѣно недостаетъ нагиба, и плечо слишкомъ мало подается впередъ; реставрація его, какъ обувающагося и въ то же время прислушивающагося къ порученіямъ отца Гермеса,

---

[1]) Winter, Jahrb. d. k. d. arch. Inst., 1892, S. 162 ff; къ нему присоединился Furtwängler, ib., S. 664.

[2]) Другіе стилистическіе признаки уже отмѣчены Furtwängler'омъ, ib., S. 664.

[3]) На это уже указалъ Koepp, ib., S. 18, основываясь на замѣчаніяхъ Treu, Arch. Zeitung, 1882, S. 67.

встрѣчаетъ препятствіе не только въ томъ же обстоятелствѣ, но и въ прибавленіи латъ, которыя позади стоятъ на землѣ[1]). Онѣ, напротивъ, отлично соотвѣтствуютъ означенному мотиву вооруженія, заимствованному отъ изображеній Ахиллеса. И въ сущности Ахиллеса напоминаетъ цвѣтущая красота этого лица, въ фасъ почти лишеннаго портретной индивидуальности. Поэтому Овербэкъ не безъ основанія остановился на томъ, что мюнхенская статуя изображаетъ Александра Ахиллесомъ[2]). Воображать его такимъ въ группѣ Леохара, мнѣ кажется по меньшей мѣрѣ столь же справедливымъ, сколь объяснять его, какъ Гермеса. Примѣру Ахиллеса, какъ извѣстно, Александръ старался слѣдовать въ своихъ подвигахъ. Уже въ юности онъ воодушевлялся этимъ идеаломъ[3]). Въ ту пору, когда названная группа только и могла быть посвящена, т. е. между битвою при Херонеѣ и смертью Филиппа, походъ противъ Персіи уже имѣлся въ виду. Напоминаніе о Троянской войнѣ тутъ является весьма умѣстнымъ. Съ другой стороны, Александръ Ронданини несомнѣнно понятъ, какъ герой, разъ въ немъ нѣтъ ясной характеристики какого-нибудь бога; иначе нельзя было бы объяснить его наготы. Не имѣя ничего общаго съ обычной въ эллинистическія времена идеализаціею портретовъ Александра, онъ представляетъ изъ себя его древнѣйшее идеализованное изображеніе, единственное, на которое не оказалъ вліянія введенный Лисиппомъ мотивъ приподнятой головы. Сообразно его значенію, мы занялись имъ подробнѣе, чтобы укрѣпленіемъ за нимъ правъ Леохара окончателно удалить его отъ пелопоннисскаго мастера. Какъ мало оно сходится со стилемъ послѣдняго, явствуетъ особенно наглядно изъ его сопоставленія съ эрбахскимъ бюстомъ юнаго Александра. Тѣмъ не менѣе оно, очевидно, было исполнено не безъ живаго знакомства съ натурою, хотя и съ художественною свободою, въ силу чего здѣсь преобразована физіономія Александра, а индивидуальность сохранена лишь въ фигурѣ.

---

[1]) Но напрасно Arndt и вмѣстѣ съ нимъ Collignon, ib., p. 433, n. 1, настаиваютъ на томъ, что Александръ въ группѣ Леохара, которая была выполнена въ золотѣ и слоновой кости, непремѣнно долженъ былъ имѣть латы на себѣ. — Кромѣ приведенныхъ догадокъ Brunn'a и Koepp'a, ib., S. 18, этимъ же исключается мысль Emerson'a, (ib.), воображающаго Александра Ронданини присматривающимся къ упражненіямъ палестры атлетомъ.

[2]) Первый выразилъ эту мысль F. Thiersch, а на происхожденіе мотива отъ Ахиллеса обратилъ вниманіе K. Lange; ср. Overbeck, ib., S. 148 и A. 27.

[3]) Pauly-Wissowa, ib., I, S. 1412; ср. Plutarchi Al., 5.

Другой разрядъ идеализованныхъ изображеній Александра Вел., отдаляющихся б. ч. очень сильно отъ природы, составляютъ остальные дошедшіе до насъ наиболѣе замѣчательные его портреты. Не располагая достаточными снимками, въ особенности памятниковъ второстепенной важности, мы ограничимся быстрымъ обзоромъ ихъ. Вездѣ наблюдается подражаніе лисипповому повороту лица, между тѣмъ какъ трактовка волосъ, то съ приподнятыми завивающимися кудрями, то съ падающими длинными локонами, можетъ быть, не безъ посторонняго вліянія Леохара, становится декоративнѣе. Вообще патетическія черты наиболѣе развиваются, и въ индивидуальность вносятся новые и чуждые элементы. Такая трактовка портретовъ Александра, повидимому, сдѣлалась общепринятой только въ послѣдующій Александрійскій періодъ въ связи съ распространяющимся обожаніемъ его[1]). Но если я не ошибаюсь, она возникла еще при его жизни. Помимо Плутарха, меня особенно приводитъ къ такому заключенію терракоттовая головка въ Мюнхенѣ, которую я, согласно съ ея издателемъ[2]), считаю за портретъ, созданный на основаніи подлиннаго знанія оригинала. Характеристика физіономіи въ ней настолько развита, кадыкъ, напр. выдается такъ некрасиво, моделлировка (напр., волосъ) такая реалистическая, выраженіе кипящей страсти до того правдоподобно,— что эту головку можно признать за довольно вѣрное, хотя нѣсколько усиливающее черты лица, патетическое изображеніе Александра. Оно доказываетъ, что пластика взяла такое пониманіе портрета Александра подъ вліяніемъ его манеры держать себя. Я и не вижу ничего невѣроятнаго въ томъ, чтобы привычное Александру откидываніе головы назадъ, замѣтное здѣсь особенно сильно, могло повліять на частое употребленіе этого мотива въ пластикѣ для варваровъ, для нѣкоторыхъ боговъ, а преимущественно для тритоновъ и т. п. миѳологическихъ фигуръ; но умышленнаго указанія на варварское происхожденіе Александра, конечно, въ томъ не заключается.[3])

Въ то же время портретъ Александра болѣе и болѣе сближается съ идеальнымъ типомъ разныхъ боговъ. Результатомъ этого процесса является для насъ не только голова Капито-

---

[1]) Вліяніе этого фактора вѣрно оцѣнено Collignon'омъ, ib., II, p. 434; ср. Niese, ib., S. 18 sq.

[2]) Emerson, ib., III, p. 254 sq. — Koepp (ib., S. 22), отрицающій такое происхожденіе терракотты, судитъ о ней довольно поверхностно.

[3]) См. замѣчанія Emerson'a, ib., и полемику Koepp'a, ib., противъ него.

линскаго, но, по моему, также и голова Британскаго музея. Первая изъ нихъ сохраняетъ больше индивидуальнаго характера, не смотря на то что паѳосъ въ ней сказывается гораздо сильнѣе. Обнаруживая съ профиля значительно преувеличенныя формы, она всетаки въ фасъ сохраняетъ замѣтное сходство съ нашею статуэткою и съ близкими къ ней портретамы въ отношеніи очертанія и пропорцій лица. Если же Фуртвэнглеръ еще недавно предполагалъ въ ней копію головы „Александра съ копьемъ“[1]), то такое отождествленіе совершенно опровергается бронзою А. И. Нелидова, съ которою ее никакъ нельзя примирить, не говоря о томъ, что подобная трактовка эффектно вьющихся волосъ врядъ-ли соотвѣтствуетъ тому понятію, какое мы должны были составить себѣ о стилѣ Лисиппа. Эти кудри, развѣваемыя будто-бы вѣтромъ, широко открытые глаза и вообще вся полная и широкая формовка лица находятъ себѣ единственное удовлетворительное объясненіе въ сближеніи физіономіи Александра съ идеаломъ Геліоса, на что прямо указываютъ служившія для прикрѣпленія лучей семь дыръ въ діадемѣ. Такому объясненію ничуть не мѣшаетъ то обстоятельство, что въ другомъ экземплярѣ, происходящемъ изъ Египта[2]), этихъ дыръ нѣтъ, ибо опущеніе лучей въ одномъ случаѣ гораздо легче понять, чѣмъ прибавленіе ихъ, въ случаѣ, еслибъ они не составляли существенной черты этой головы. Наоборотъ, она имѣетъ слишкомъ много индивидуальности, чтобы вполнѣ отрицать въ ней изображеніе Александра и узнавать одного Геліоса.[3]) Обоготвореніе перваго въ лицѣ послѣдняго само по себѣ вполнѣ вѣроятно для Александрійской эпохи, хотя неизвѣстно, гдѣ собственно находился такой культъ. Можно думать объ Александріи, такъ какъ Либаній[4]) тамъ описываетъ статую Александра съ лучеподобными развѣвающимися волосами, — правда, конную. Но еще ближе мысль о Родосѣ, гдѣ Геліосъ пользовался особеннымъ почитаніемъ, тѣмъ болѣе что мы знаемъ о портретѣ Александра Родосскаго мастера

---

[1]) Furtwängler, Berl. phil. W. Schr., 1896, S. 1516.

[2]) Опубликована Helbig'омъ въ Mon. ant. pubbl. p. c. della R. Accad. dei Lincei, vol. VI. Milano. 1896. — Къ сожалѣнію изложеніе автора мнѣ только извѣстно изъ рецензіи Furtwängler'a.

[3]) Такого мнѣнія Wolters (Friederichs-Wolters, ib., № 1416) и Koepp, ib., S. 21. — Правильный взглядъ, кромѣ Furtwängler'a, высказываютъ Emerson (ib. III, p. 249), Overbeck (ib., II[4], S. 147) и Collignon, ib., II, p. 435.

[4]) Libanii ed. Reiskii, IV, p. 1120: κόμη δὲ ἀνειμένη πρὸς αὔραν καὶ πρὸς ὁρμὴν τοῦ φέροντος καί μοι δοκοῦσιν οἷον ἀκτῖνες εἶναι πρὸς ἥλιον αἱ τρίχες αὐτῆς.

и ученика Лисиппа Хара изъ Линда.[1]) Въ самомъ дѣлѣ, принадлежность головы ему объясняла бы самымъ удовлетворительнымъ образомъ какъ ея значеніе, такъ и отдаленное соотвѣтствіе ея съ лиссипповымъ типомъ портретовъ Александра. Еще рѣшительнѣе, по моему, можно высказаться на счетъ лондонскаго портрета. Послѣдній кажется явно аттическаго происхожденія, хотя сохранившійся до насъ экземпляръ представляетъ изъ себя копію болѣе поздней трактовки въ стилѣ эллинистическаго искусства, — копію, служившую декоративному назначенію (голова сзади срублена для вставленія въ угловатую нишу). Выраженіе лица болѣе томное и мечтательное, чѣмъ патетически взволнованное, и напоминаетъ, по справедливому замѣчанію Кёппа, головы Скопаса.[2]) Это сходство можно даже прослѣдить въ моделлировкѣ; верхнія вѣки, выдѣланныя въ характерномъ для Скопаса надвисшемъ положеніи (ср. стр. 39), закрываютъ наружный уголъ глаза; слегка открытый ротъ также подходитъ сюда. Индивидуальнныя черты обнаруживаются въ широкихъ, круто усѣченныхъ щекахъ и въ выступѣ лба и вносятъ нѣчто отличительное, хотя онѣ значительно сокращены. Въ особенности своеобразный овалъ лица чрезмѣрно расширенъ и округленъ, профиль же еще сильнѣе приближается къ аттическому, чѣмъ у Александра Ронданини, такъ какъ носъ, вмѣсто того, чтобы выгибаться, вогнутъ, а подбородокъ едва выступаетъ. Соображаясь со всѣми данными и усматривая въ головѣ Британскаго музея произведеніе послѣдователя Скопаса, мы, можетъ быть, безъ затрудненія опредѣлимъ, какое мѣсто она занимаетъ между идеальными типами аттическаго искусства. Длинные волоса, расчесанные по серединѣ и спускающіеся до плечъ, вмѣстѣ съ общимъ выраженіемъ возбуждаютъ мысль, что Александръ представленъ здѣсь въ видѣ того бога, какимъ аѳиняне начали его почитать еще при жизни, т. е. Діониса.[3]) Если нѣтъ никакого головнаго убора, то для этого есть аналогіи;[4]) тѣмъ болѣе индивидуализація объясняетъ здѣсь

[1]) Plinius, N. h., XXXIV, 41: Chares Lindius, Lysippi s. d. discipulus, съ которымъ Helbig отождествляетъ Хэреаса (Plin., ib, XXXIV, 75: Chæreas Alex. Magnum etc. fecit). Helbig, ib., къ нему отнесъ капитолинскую голову по неизвѣстнымъ мнѣ соображеніямъ. Впрочемъ, первый указалъ на Хара Braun (ср. Baumeister, ib., Art. Al. d. Gr.).

[2]) Koepp, ib., S. 20; родство съ аттическимъ искусствомъ уже отмѣтилъ Schreiber, Ath. Mittlg, 1885, S. 398.

[3]) ср. Niese, ib., S. 14.

[4]) ср. Roscher, Mythol. Lex., I, S. 1136 и 1138.

отсутствіе убора. Я вижу въ лондонской головѣ примѣсь означеннаго чуждаго элемента, а не только произвольную идеализацію портрета, доведенную до неузнаваемости.[1]) Вѣроятность предлагаемаго объясненія еще увеличилась бы, если бъ мы могли найти другой примѣръ подобнаго Александра-Діониса. И хотя я не рискую утверждать послѣдняго, то укажу все-таки на возможность отнести сюда еще одинъ изъ спорныхъ портретовъ Александра. Я говорю о головѣ коллекціи Баракко, въ которой — по крайней мѣрѣ въ фасъ — проявляется нѣкоторое, хотя словами едва выразимое, сходство съ физіономіею Александра, между тѣмъ какъ признать въ ней какой-нибудь чисто идеальный типъ до сихъ поръ не удалось.[2]) Если же взъерошенные волоса запрещаютъ принимать ее за голову Аполлона, то они скорѣе позволяютъ видѣть въ ней Діониса, т. е. собственно Александра-Діониса[3]).

О другихъ мнимыхъ или достовѣрныхъ портретахъ Александра я отчасти не могу судить по недостаточному наглядному знакомству съ ними, отчасти же не признаю ихъ за таковые.[4]) Какъ широко въ искусствѣ распространилась идеализирующая и патетическая трактовка его портрета, сохранившіеся примѣры которой немногочисленны, объ этомъ, по вѣрному наблюденію Кёппа, ясно свидѣтельствуютъ монеты діадоховъ, на которые намъ остается бросить взглядъ.[5]) Для иконографіи онѣ приносятъ мало пользы, чего впрочемъ и нельзя было иначе ожидать въ виду присущаго монетной чеканкѣ расположенія къ выработкѣ стилизованнаго идеала. Въ данномъ

[1]) Въ этомъ смыслѣ высказался Koepp, ib., S. 19, гдѣ голова воспроизведена по новымъ снимкамъ въ фасъ и въ профиль. Но выразительнѣе видъ въ три четверти у Stark'a, ib., T. III, S. 17 и 21, видѣвшаго въ ней работу Лисиппа, что Koepp по справедливости оспариваетъ. — Emerson, ib., III, p. 249, указываетъ опять на ея родство съ типами варваровъ, по моему, чисто стилистическое, а Wolters, ib., II, № 1602, совсѣмъ отрицалъ ея сходство съ Александромъ. Overbeck, ib, II[4], S. 146, и Collignon, ib., II, p. 434, соглашаются со взглядомъ Koepp'a. Но мнѣ кажется, что и въ данномъ случаѣ надо искать болѣе опредѣленнаго объясненія.

[2]) Опубликована Helbig'омъ тамъ же; съ нимъ соглашается Furtwängler (ib.), возражая Koepp'y (ib., S. 24), который предложилъ видѣть въ ней Аполлона.

[3]) Аналогію представляетъ изъ себя голова Діониса въ Лейденѣ (Roscher, Mythol. Lex., I, 1128), къ типу котораго даже нѣсколько приближается названный памятникъ.

[4]) Такъ напр., др. головы Британскаго музея, которую я, согласно съ Koepp'омъ (ib., S. 24), считаю за голову Аполлона, между тѣмъ какъ мнѣ для такъ наз. Инопоса неизвѣстна статья Reinach'a (Gaz. arch., 1886, p. 186), а берлинскій портретъ (Beschr. d. ant. Bildw., S. 128, № 305) я теперь не помню такъ ясно.

[5]) Самъ Александръ чеканилъ на своихъ монетахъ только изображенія боговъ; ср. Niese, ib., S. 15.

случаѣ чрезвычайное разнообразіе типовъ давно возбудило сомнѣніе въ томъ, насколько они представляютъ изъ себя правдоподобный портретъ Александра, тѣмъ болѣе что донынѣ не доставало надежнаго критерія, чтобы выдѣлить самыя достовѣрные изъ нихъ. Вопросъ осложняется еще однимъ обстоятельствомъ, въ объясненіи котораго голоса раздѣляются. Особеннаго рода затрудненіе тутъ составляютъ пока неразъясненныя отношенія идущихъ за изображенія Александра типовъ къ головѣ юнаго Иракла, которую уже чеканили предшествовавшіе ему македонскіе цари. Тѣмъ не менѣе наука, не имѣя лучшихъ средствъ для распознанія вѣрнаго профиля Александра Великаго, до сихъ поръ не могла обойтись безъ слабыхъ указаній монетъ, хотя даже самый строгій выборъ не могъ извлечь изъ нихъ болѣе точныхъ выводовъ[1]). Допустимъ, что на монетахъ Лисимаха прибавленіе роговъ Аммона къ портрету доказываетъ, что этотъ индивидуальный, хотя тоже идеализованный, силуэтъ дѣйствительно изображаютъ Александра. Однако, во-первыхъ, монеты самаго Лисимаха распадаются опять таки на нѣсколько различныхъ типовъ. А вовторыхъ, сопоставленіе съ двумя наиболѣе достовѣрными памятниками искусства, гдѣ мы находимъ профиль Александра, съ парижскою гермою и съ мозаикою въ Неаполѣ, все еще не даетъ опредѣленнаго и живаго силуэта. Между тѣмъ какъ въ первой черты лица въ фасъ переданы просто и индивидуально, у нея тупой и безхарактерный профиль. Что же касается мозаики, то она во всемъ расчитана на общій живописный эффектъ и, очевидно, лишена всякой иконографической точности. Художникъ, гораздо болѣе старался выразить въ лицѣ бросающагося на врага героя ярость борьбы, чѣмъ достигнуть высокаго портретнаго сходства. Къ этому, мозаическая копія несомнѣнно преувеличила черты[2]). Признавая это, всетаки при видѣ всей картины можно, по словамъ Гёте, прійти въ полный восторгъ („zur reinen Bewunderung zurückkehren.“) Но всѣ подробности, какъ-то: „походящіе на львиную гриву волоса, великолѣпное чело и носъ, огромный глазъ, сильно развитый ротъ“ — такого неопредѣ-

---

[1]) Koepp, ib., S. 12; кромѣ того ср. Puchstein, Ath. Mittlg., 1882, S. 19, A. 3, и Emerson, ib., III, p. 245. У нихъ же указана относящаяся сюда нумизматическая литература.

[2]) Koepp (ib., S. 14) потому слишкомъ высоко ставитъ значеніе мозаики; оно въ сущности заключается въ томъ, что мы узнаемъ изъ нея живое выраженіе лица.

леннаго рисунка, что при сравненіи съ монетными изображеніями получается только, говоря словами Плутарха, „сходство на словахъ, а не на самомъ дѣлѣ“; нашъ глазъ при такомъ соотвѣствіи еще замѣчаетъ значительныя разности. Отсюда можно заключить, что въ основѣ лежитъ одинъ и тотъ же живой оригиналъ, но изъ этого никакъ нельзя узнать его точнѣе. За то теперь статуэтка А. И. Нелидова въ этомъ вопросѣ проливаетъ совершенно новый свѣтъ. Она, наконецъ, ознакомляетъ насъ такъ сказать съ естественною основою всѣхъ идеализованныхъ профилей Александра. Ея силуэтъ обнаруживаетъ еще больше индивидуальности, чѣмъ фасъ. Чтобы дать вѣрное понятіе о тонкости контура, послѣдняя еще разъ воспроизводится здѣсь по другому снимку, потому что наша таблица (т. II., 3), въ общемъ болѣе удачная, даетъ лицо не строго въ профиль (ср. въ особенности лобъ и поднимающіеся надъ нимъ волоса). Въ отдѣльномъ снимкѣ, напротивъ, ясно рисуется оживленный силуэтъ лица, и выступаютъ всѣ характерныя черты физіономіи. Выпуклость нижней части лба, надрѣзъ переносья, равно какъ слабый выгибъ носа, широко открытый глазъ и выдающійся подбородокъ переданы безъ всякой условности или преувеличенія индивидуальныхъ формъ и почти съ реалистическою правдивостью. Съ этимъ лицомъ отлично соединяется мощно развитая шея. При томъ статуэтка Александра вполнѣ удовлетворяетъ вопросу, на который еще не обращали достаточнаго вниманіе, какимъ образомъ столь энергичный профиль, каковой уже давали монеты и помпеянская мозаика, можетъ соединяться съ формами лица, данными въ фасъ у парижскаго портрета. Въ отношеніи разнообразія впечатлѣнія нельзя не признать превосходства за маленькою бронзою передъ всѣми извѣстными изображеніями Александра. А для ихъ профиля она сверхъ того доставляетъ намъ вѣрное средство повѣрки, котораго донынѣ не доставало.

Однако, намъ нечего возвращаться къ статуарымъ портретамъ, такъ какъ мы уже попутно слѣдили за бо́льшимъ или меньшимъ сходствомъ ихъ силуэта со статуэткою и не нашли нигдѣ болѣе близкаго соотвѣтствія. Большинство памятниковъ повторяютъ только въ довольно свободной стилизаціи нѣкоторыя характерныя особенности, какъ напр., выпуклость чела

или кривизну носа.[1]). Единственное исключеніе представляетъ до извѣстной степени терракоттовая головка въ Мюнхенѣ, не смотря на то, что ея черты для усиленія патетическаго выраженія выработаны чрезмѣрно рѣзко. Она главнымъ образомъ вѣрнѣе передаетъ носъ, а именно, согласно съ бронзою (профиль которой не испортился вслѣдствіе его слабаго искривленія въ сторону), нѣсколько выгнутымъ и укороченнымъ съ тонкими ноздрями. Въ реставраціи парижской гермы, напротивъ, носъ принялъ слишкомъ длинный и остроконечный видъ. Что же касается вѣрности монетныхъ изображеній, то вопросъ о ней сравненіемъ со статуэткою, какъ нельзя было иначе ожидать, разрѣшается для большей части типовъ въ отрицательномъ смыслѣ. Всѣ они являются идеализованными въ различной степени и въ различномъ вкусѣ. Не располагая однако всѣми надлежащими пособіями, я долженъ предоставить другимъ повѣрку всего нумизматическаго матеріала и ограничиться нѣсколкими замѣтками на счетъ тѣхъ типовъ, которымъ научная критика до сихъ поръ отдавала предпочтеніе. На монетахъ Лисимаха, гдѣ прибавлены рога Аммона, не только сильнѣе выработаны отдѣльныя черты физіономіи, но весь профиль приближается къ общему идеалу красоты; за то здѣсь сказывается только умѣренный паѳосъ[2]). Изъ знаменитыхъ тарсскихъ золотыхъ медальоновъ одинъ, съ изображеніемъ на обратной сторонѣ Александра на львиной охотѣ, съ перваго взгляда, повидимому, точнѣе воспроизводитъ индивидуальность, въ сущности же, оказывается, это преувеличенное и фантастическое изображеніе, исполненное сильнѣйшаго паѳоса[3]). Несравненно ближе къ истинѣ другой тарсскій медальонъ, съ головою Иракла - Александра[4]). Не представляя изъ себя портрета въ строгомъ смыслѣ, этотъ профиль всетаки передаетъ вѣрнѣе индивидуальный характеръ лица. Выпуклость лба, равно какъ сгибъ носа, не имѣютъ здѣсь условнаго рисунка, но напоминаютъ живой силуэтъ статуэтки. Если же въ монетномъ типѣ юнаго Иракла и возможно прослѣдить постепенное раз-

---

[1]) Одна геркуланская статуэтка не могла быть разсмотрѣна, что касается ея профиля, за недостаткомъ соотвѣтствующихъ снимковъ, — ибо рисунокъ Visconti повторенный у Koepp'a (ib., S. 25), для того едва-ли можетъ служить основаніемъ.

[2]) Ср. снимокъ у Koepp'a, ib., S. 13.

[3]) Ср. снимки у Hamdy-Bey et Th. Reinach, Une nécropole royale de Sidon. Text., p. 300, и у Koepp'a, ib., p. 1.

[4]) Ср. снимокъ у Hamdy-Bey et Th. Reinach, ib., p. 292.

витіе, результатомъ котораго является предполагаемый на извѣстныхъ монетахъ Ираклъ-Александръ, то это всетаки не запрещаетъ думать, что портретъ послѣдняго оказалъ вліяніе на преобразованіе древняго типа[1]). Во всякомъ случаѣ изъ всѣхъ монетныхъ изображеній означенный чеканъ, по моему, наиболѣе близокъ къ дѣйствительности. Пусть знатоки всего нумизматическаго матеріала рѣшатъ, насколько въ этомъ участвуютъ другіе разновидности этого распространеннаго типа.

Послѣдняя немаловажная польза, которую мы можемъ извлечь изъ бронзы А. И. Нелидова, заключается въ томъ, что ея свидѣтельствомъ возвышается интересъ другаго недавно открытаго знаменитаго памятника. Она вполнѣ оправдываетъ достовѣрность единственнаго сохранившагося намъ пластическаго изображенія Александра въ профиль, гдѣ онъ опять — таки представленъ съ иракловою львиною пастью на головѣ. Читатель сейчасъ же догадается, что мы говоримъ о рельефѣ сидонскаго саркофага въ Оттоманскомъ музеѣ, въ Константинополѣ. Мы пока обходили молчаніемъ это произведеніе не потому, что раздѣляемъ общепринятый взглядъ,[2]) будто оно не имѣетъ иконографическаго значенія, но лишь по тому, что лицо здѣсъ въ фасъ настолько измѣнено, изъ-за законовъ рельефнаго стиля, что не позволяетъ сравненія съ статуарными портретами. Но въ отношеніи профиля, о которомъ теперь идетъ рѣчь, это изображеніе, благодаря показаніямъ нашей статуэтки, получаетъ совершенно новый авторитетъ. Если даже самъ издатель слишкомъ низко оцѣнилъ его значеніе[3]), усматривая въ немъ традиціонный идеальный типъ, интересный только какъ наглядный примѣръ того, какой видъ принялъ образъ Александра Вел. въ памяти послѣдовавшихъ временъ, — то теперь оно безусловно пріобрѣтаетъ право на

---

[1]) По крайней мѣрѣ, главный представитель прежде встрѣчаемаго на македонскихъ монетахъ типа юнаго Иракла въ пластикѣ, голова изъ Эквума (ср. Furtwängler, Roschers Mythol. Lex., I, S. 2137), въ точномъ воспроизведеніи (Arch. epigr. Mittlg. a. Oesterr., IX, Taf. I, S. 55) чувствительно отличается отъ индивидуальнаго Иракла-Александра монетъ. Означенному монетному типу по справедливости уже Puchstein, ib., S. 19, A. 3, отдалъ преимущество. Онъ указываетъ родственнію мраморную голову въ Аѳинахъ.

[2]) Его держится Koepp, ib., S. 24.

[3]) Th. Reinach, ib., p. 293. — Онъ, однако, такъ же, какъ и Koepp, не обратилъ вниманія на видимое отличіе этой головы отъ общаго идеальнаго типа юныхъ лицъ саркофага, вслѣдствіе чего оба ученыхъ вдались въ противоположныя ошибки. Р. узнаетъ Александра еще въ двухъ другихъ рельефахъ. Köepp по справедливости возстаетъ противъ того, но онъ ошибся на счетъ иконографическаго значенія вѣрнаго изображенія, которое гораздо выше, чѣмъ значеніе монетъ.

второе мѣсто, въ отношеніи точности профиля. Въ частности его сопоставленіе (въ уменьшенномъ снимкѣ парижскаго изданія) съ силуэтомъ нашей статуэтки обличаетъ особенно близкое сходство въ очертаніи носа и подбородка, равно какъ въ чертѣ около рта и въ сильномъ образованіи шеи, тогда какъ выступъ лба скорѣе сходится съ болѣе условнымъ рисункомъ монетъ. Правда, формы лица, сообразно стилю всей композиціи, для большаго эффекта нѣсколько усилены и согласованы этимъ съ общимъ идеальнымъ типомъ памятника. Къ этому сходство немного уменшается вслѣдствіе наклона головы, устраненнаго въ нашемъ воспроизведеніи. Но все это не затемняетъ основнаго согласія. Изъ всѣхъ идеальныхъ портретовъ Александра рельефный профиль константинопольскаго саркофага впредь долженъ считаться за наиболѣе правдивый. Онъ далеко превосходитъ своимъ характернымъ рисункомъ парижскую герму, тупой силуэтъ которой, впрочемъ, въ сравненіи съ нимъ, а тѣмъ болѣе со статуэткою А. И. Нелидова, обнаруживаетъ не столько явное различіе, сколько слишкомъ неопредѣленное сходство.

Благодаря важности издаваемаго нами памятника, мы не могли ограничиться обоснованіемъ высказаннаго въ началѣ



предположенія и пояснительными замѣтками къ предлагаемымъ снимкамъ. Стоило попытки войти въ болѣе широкіе вопросы исторіи искусства, равно какъ иконографіи. Правда, при всей готовности признать наше объясненіе статуэтки А. И. Нелидова, могли бы оспаривать основательность такого изслѣдованія въ виду того, что она даетъ только нѣкоторое понятіе о знаменитой лисипповой статуѣ Александра Вел., а не полное воспроизведеніе ея. Но развѣ въ исторіи искусства древности не приходится, часто довольствоваться знаніемъ, добытымъ лишь косвеннымъ путемъ? А статуэтка сохранила намъ духъ памятника лучше, чѣмъ въ другихъ случаяхъ этого достигаетъ какая-нибудь копія большихъ размѣровъ. Она знакомитъ насъ ближе съ художественною сущ-



ностью мастера и съ его развитіемъ, позволяя намъ датировать памятникъ съ приблизительною точностью, и доказываетъ самымъ нагляднымъ образомъ, что Лисиппомъ было завершено предыдущее искусство и создано новое, гораздо болѣе сродственное съ нашимъ современнымъ. Въ Александрѣ съ копьемъ съ одной стороны природа одинаково проникнута гармоническою красотою, какъ и въ произведеніяхъ Поликлита или Праксителя, но въ то же время индивидуальность и характеристика момента развиты въ той степени, для которой Апоксіоменъ только представляетъ предварительную ступень. Какъ во всѣхъ художникахъ, проложившихъ искусству новые пути, старый стиль перерождается въ новый, какъ Cinquecento имѣетъ свое начало въ Ліонардо да-Винчи, такъ эллинистическое искусство началось въ творчествѣ Лисиппа. Этому и соотвѣтствуетъ мѣсто, принадлежащее статуѣ Александра съ копьемъ, какъ прототипа новаго класса монументальныхъ портретовъ царей, изображенныхъ въ видѣ героевъ.[1]) Наконецъ, намъ сдѣлалось возможнымъ[2]) не только розыскать въ массѣ иконографическихъ памятниковъ относящіеся къ Лисиппу, но и узнать, каково было то могущественное выраженіе, котораго не могло не доставать въ знаменитомъ портретѣ, „каковымъ первый мастеръ греческаго искусства прославилъ великаго царя“. Однако, не одинъ художникъ становится намъ ближе знакомымъ: самая личность Александра теперь рисуется для насъ яснѣе.

Что же касается возможнаго здѣсь возраженія, что маленькая копія знаменитой портретной статуи оставляетъ желать въ точности и содержитъ, можетъ быть, собственныя прибавленія торевта, то на это, мнѣ думается, достаточно отвѣчаетъ предлагаемое изслѣдованіе. Самая аккуратность технической отдѣлки нашей бронзы тоже свидѣтелствуетъ о точности копіи. Несомнѣнно мы имѣемъ въ ней дѣло съ работою греческой руки, хотя я долженъ предоставить спеціалистамъ и знатокамъ миніатюрной бронзовой скульптуры произнести сужденіе о вѣроятной датѣ статуэтки. Въ неповрежденномъ видѣ она безусловно не уступала лучшимъ издѣліямъ цизелёровъ эпохи Возрожденія, какъ Риччо или Бенвенуто Челлини. Намъ извѣстно, что изображенія Александра Вел. въ древности пользовались

---

[1]) Такое значеніе лисипповой статуи вѣрно указалъ Collignon, ib., p. 492.
[2]) ср. Winter. Gr. Portr., S. 23, и Koepp, ib., S. 25.

чрезвычайною популярностью. Другой примѣръ подобнаго распространенія воспроизведеній въ уменьшенномъ видѣ тоже знаменитаго изображенія памятника Александра, хотя врядъ-ли столь достовѣрный въ отношеніи стиля, представляетъ изъ себя геркуланская статуэтка всадника.

Итакъ, наша бронза, по всей вѣроятности, нѣкогда принадлежала какому-то древнему любителю миніатюрныхъ копій знаменитыхъ произведеній искусства. Что этотъ перлъ, стоящій наравнѣ съ лучшими сохранившимися работами античной торевтики, для насъ не пропалъ, этимъ опять-таки мы обязаны любителю искусства нашего вѣка, въ коллекціи котораго она нашла себѣ убѣжище. Намъ остается выразить владѣльцу нашу искреннюю благодарность за любезное позволеніе ее опубликовать. Если же мы смѣемъ присовокупить еще просьбу, то она заключается въ желаніи, чтобы драгоцѣнный предметъ былъ сформованъ въ гипсѣ, и чтобы такимъ образомъ наукѣ была доставлена возможность судить о немъ съ полною наглядностью, которой не могутъ замѣнить снимки и описаніе.

Anaple et Sosthène.

Par J. Pargoire des Augustins de l'Assomption.

Ἀνάπλους, au nord de Constantinople, sur la rive européenne du Bosphore, correspond au bourg moderne que les Turcs appellent Arnaout Keuï — Village des Albanais —, et les Grecs Μέγα Ῥεῦμα — Grand courant. Une église orthodoxe dédiée aux Incorporels, c'est à dire aux Anges, y conserve le souvenir, peut-être même l'emplacement du Μιχαήλιον, jadis bâti par Constantin, reconstruit par Justinien, et maintenu de restauration en restauration jusqu'au Moyen-Age. Des moines s'abritèrent à l'ombre de ses murs durant les derniers siècles de l'empire. En 1452, sous la main de Mohammed II, ses ruines entraient dans la construction de la forteresse turque connue aujourd'hui sous le nom de Rouméli-Hissar.

Plus haut, sur la même rive, auprès d'une baie charmante, Sténia perpétue sous une forme abrégée l'ancien nom de Σωσθένιον. Là aussi l'archange Michel possédait un temple dont on suit la trace tout le long de l'histoire byzantine. Là aussi vécurent plusieurs générations de moines. Là aussi l'église grecque des Taxiarques célestes rappelle encore le souvenir de l'angélique patron honoré dans ces lieux depuis Constantin.

Ainsi parlent généralement les Grecs modernes qui ont écrit sur la topographie de Constantinople et des environs.

Ils considèrent Ἀνάπλους et Σωσθένιον comme deux localités distinctes. Ils comptent deux églises différentes bâties par Constantin sur la côte européenne du Bosphore en l'honneur de S[t] Michel. Ils trouvent au Moyen-Age deux monastères séparés, désignés l'un et l'autre par le nom de l'Archange.

Pour Ducange, au contraire, 'Ανάπλους désigne le littus Bospori Europœanum, et Σωσθένιον une des localités semées sur cette côte. Par suite l'église S Michel ἐν τῷ Ἀνάπλῳ et l'église S[t] Michel ἐν Σωσθενίῳ ne sont à ses yeux qu'un seul et même édifice; le monastère de l'archange à l'Anaple et le monastère de l'archange à Sosthène qu'un seul et même établissement.

Ces deux opinions si diamétralement opposées revendiquent chacune pour elle seule toute la vérité. A mon avis, elles sont toutes deux dans le vrai, mais en partie seulement.

La question, infiniment complexe, ne supporte pas encore à l'heure actuelle d'être vidée sans appel; mais un procès en révision institué par devant les auteurs byzantins peut amener la mise en lumière de certains points trop laissés dans l'ombre jusqu'ici, et cela suffit, si je ne me trompe, pour justifier l'enquête un peu ardue que j'entreprends dans ces lignes.

I. Position de Sosthène.

L'identification de Σωσθένιον avec Sténia me paraît excellente et définitivement démontrée. Il n'est personne, ou peu s'en faut, qui n'y souscrive. Je me permettrai toutefois d'y revenir et de l'appuyer sur des preuves, afin d'avoir une base d'opérations absolument sûre, lorsqu'il s'agira tout à l'heure d'entrer en campagne contre tel dédoublement de monastère qui me paraît contraire aux données historiques.

a) Sosthène se trouvait sur la côte d'Europe. Cela ressort clairement de tous les auteurs, et personne, que je sache, n'a pensé à le transporter en terre asiatique, sauf peut-être Goar dans trois ou quatre lignes ajoutées en note à la Chronographie de Théophane [1]), lignes malheureuses qui se réclament, je ne sais pourquoi, de Pierre Gylles, et considèrent Sosthène comme un port de Chrysopolis. Cette erreur, qui serait monstrueuse si elle n'était le fait d'une distraction, ne saurait dépouiller la côte européenne au profit de la rive asiatique; et celle-ci d'ailleurs ne s'en prévaut pas pour revendiquer le bien de sa voisine.

b) Sosthène se trouvait dans un pli du rivage, ou plutôt, pour employer le mot propre, au bord d'une baie. Il suffit,

---

[1]) Migne P. G. t. 108 col. 800, note 86.

pour s'en convaincre, de lire dans Théophane qu'en 717, à la première année du règne de Léon III l'Isaurien, une flotte arabe se réfugia ἐν τῷ κόλπῳ τοῦ Σωσθενίου [1]).

c) Sosthène se trouvait au nord de Rouméli Hissar.

Le village de Rouméli-Hissar doit son nom à la forteresse bâtie là en 1452. Mohammed II, en la construisant, l'appela Bach-Kessen, c'est à dire *Coupe-têtes*. C'est du moins ce que nous apprend Jean Ducas, qui transcrit Πασχεσέν et traduit Κεφαλοκόπτης [2]). Chalcocondyle au contraire écrit Λαιμοκοπία [3]). Boghaz-Kessen, le correspondant turc de Λαιμοκοπία, signifie tout ensemble *coupe-gorge* et *coupe-détroit*. Il s'imposa de bonne heure aux lèvres du peuple et se maintint dans l'usage, de concert avec Bach-Kessen d'abord, avec Kessen-Hissar ensuite, jusqu'au jour où Rouméli-Hissar, la forme actuelle, finit par prendre le dessus.

Au milieu de ces variations nominales, la construction du Sultan ne changea point. Elle est toujours la même, toujours debout à la même place. Assurés de sa position, voyons si les deux ou trois phrases que Ducas lui consacre, ne permettent pas de fixer une ou deux localités du Bosphore.

Ducas parle du Sultan Mohammed en ces termes: Καταλιπὼν μίαν ῥαχίαν κάτωθεν τοῦ Σωσθενίου καλουμένην ἔκπαλαι Φόνεαν, ἐκεῖ ὡς ἐν τριγώνῳ σχήματι τὸν θεμέλιον ὡρίσατο πηγνύναι [4]). Ismael Bullialdus, le traducteur de l'historien, écrit à côté: „Infra Sosthenium itaque, Phoneam antiquitus dictam, in acclivi loco determinato triangularis figuræ fundamenta jaci præcepit". Dans cette phrase latine, Phonea devient l'ancien nom de Sosthène. C'est un contre-sens. Je le signale et, sans m'y arrêter davantage, je lis dans la texte original que la forteresse turque s'éleva sur une pente nommée depuis longtemps Phonea.

Au XVI siècle, Gylles rencontrait encore le nom de Φωνῆα à mi-chemin entre le cap d'Hermès et la baie de Phidalia, à mi-chemin par conséquent entre le Bach-Kessen et Balta-Liman. Cet endroit correspond exactement à la partie nord du village de Rouméli-Hissar. C'est assez dire que Φωνῆα et Φονέα ne font qu'un.

---

[1]) Théoph. Chronogr. sub anno 6209. Ed. de Boor p. 396.
[2]) Ducas Hist. Byz. c. 34 Ed. Bonn. p. 241.
[3]) Chalcocondyl. De Rebus Turcicis VIII. Ed. Bonn. p. 380
[4]) Ducas Hist. Byz. c. 34 Ed. Bonn. p. 241.

Pour l'avoir ignoré, Pierre Gylles écrit: „Eam oram .... Grœci nunc vulgo appellant Φωνῆα corrupte, quasi Φώνημα, a vociferante sonu fluctuum [1])". Pareille étymologie répugne à toutes les règles de la linguistique. Si Gylles a transcrit d'après la prononciation d'Erasme, le nom qu'il donne est celui-là même que donne Ducas; s'il a conformé son orthographe à la prononciation reuchlinienne, son Φωνῆα est le dérivé naturel de Φονέα. Qui ne sait en effet que le grec vulgaire transforme la finale έα d'abord en ῆα ou ία, puis en ιά monosyllabique?

J'écris, on l'a peut-être remarqué, non pas Φόνεα comme dans l'édition de Bonn, mais bien Φονέα comme dans l'édition de Migne [2]). C'est que la forme paroxytone me paraît infiniment plus régulière. Φονέα, nominatif féminin chez Ducas, descend en effet de l'accusatif singulier du masculin Φονεύς. Les habitudes populaires sont là pour expliquer en partie ce phénomène de linguistique, et par ailleurs l'existence d'une localité bosphoréenne nommée Φονεύς n'est pas de nature à rendre l'hypothèse improbable. L'existence de Φονεύς nous est signalée par le Synaxariste, qui, sur la foi de documents plus anciens, nous raconte, en son grec moderne, comment S[t] Hilarion le Jeune, higoumène du monastère de Dalmate, fut enfermé par Léon V l'Arménien εἰς τὸ μοναστήριον, τὸ ὀνομαζόμενον τοῦ Φονέως, τὸ ὁποῖον εὑρίσκετο εἰς τὸ Στενὸν τῆς Πόλεως [3]).

La situation de Φονέα retrouvée, celle de Sosthène l'est à moitié. Ducas place Phonéa κάτωθεν τοῦ Σωσθενίου. Que peut bien signifier cet adverbe κάτωθεν? Qu'il écrivît ou non dans la capitale, tout Byzantin du Moyen-Age considérait cette ville comme le centre obligé de son récit, comme l'axe autour duquel tous les évènements devaient pivoter. Ducas ne fait pas exception à cette règle. Pour lui comme pour tous les autres, la partie supérieure du Bosphore est celle qui avoisine le Pont-Euxin, la partie inférieure celle qui touche à la Propontide. Κάτωθεν τοῦ Σωσθενίου signifie donc: au dessous de Sosthène, en deçà de Sosthène, plus près de Constantinople que Sosthène. En faut-il davantage pour rejeter Sosthène au delà de Phonéa, au nord de Rouméli-Hissar?

---

1) P. Gylles:, De Bosp. Thracio l. II c. XIV.
2) Migne P. G. t. 159 col. 376 a.
3) Συναξαριστής Ed. de Zanthe t. III p. 86.

d) Sosthène se trouvait au milieu du Bosphore.

Le biographe de S[t] Marcel nous en avertit. Appelé à dire comment l'higoumène Jean transporta de Gomon [1]) à l' Εἰρηναῖον le monastère de S[t] Alexandre, il nous dépeint le nouveau site dans une phrase remarquable d'exactitude et de précision: Τὸ δὲ χωρίον τῆς μὲν Βιθυνῶν ἐστι χώρας· κατ' αὐτὸ δὲ τὸ μέσον κεῖται τοῦ τῆς θαλάσσης αὐχένος· καταντικρὺ τὸ καλούμενον ὁρᾶται Σωσθένιον [2]). Ici l'expression κατ' αὐτὸ τὸ μέσον doit être prise dans son sens le plus restreint. A quoi tend l'hagiographe en effet? A justifier la translation opérée par Jean, à montrer comment le nouveau monastère est mieux situé que l'ancien. Celui-ci debout πρὸς αὐτῷ τῷ τοῦ Πόντου στόματι [3]), à l'extrêmité nord du Bosphore, était fort tranquille sans doute, mais aussi beaucoup trop retiré. Celui-là bâti κατ' αὐτὸ τὸ μέσον τοῦ τῆς θαλάσσης αὐχένος, occupe au contraire un site où l'on rencontre tous les avantages de la solitude sans en ressentir les inconvénients: χωρίον ἁπάσης ἀπηλλαγμένον ὀχλήσεώς τε ἀστικῆς, καὶ δυσχερείας εἰρηνικῆς [4]). Il y a donc opposition manifeste entre le centre et l'extrêmité du Bosphore. C'est par conséquent au beau milieu du détroit, à égale distance entre la Propontide et le Pont-Euxin que l'higoumène Jean transplanta ses moines.

Rien de plus facile par suite que de fixer assez exactement l'emplacement de leurs cellules. Prenez une carte, mesurez la côte asiatique du Bosphore entre Moda-Bournou au sud et Youm-Bournou au nord, prenez le milieu, vous tombez à Tchiboukli. Peut-être même tombez-vous précisément dans la propriété de S. Exc. Munif-pacha sur les belles ruines byzantines dont l'identification avec le monastère des Acémètes (Ἀκοιμήτων) semble s'imposer. Tchiboukli remplace donc l' Εἰρηναῖον.

Un autre hagiographe, Callinique, confirme cette conclusion. Le moine Callinique écrivait entre 447 et 450, dans un προάστειον oriental de Chalcédoine, nommé le Chêne ou Rufinianes et correspondant au moderne Djadi-Bostan. D'après lui, le monastère des Acémètes s'élevait à 15 milles environ de son propre couvent [5]) Si l'on songe que vraisemblablement aucune

[1]) Vita S. Alexandri c. VIII № 52 A. ss. Jan. II p. 310.
[2]) Vita S. Marcelli № 7 dans Sim. Métaph. Migne P. G. t. 116, col. 712 d.
[3]) Id. № 4, col. 709 c.
[4]) L. c.
[5]) Callinici de Vita S. Hypatii Ed. Teubn. Lipsiæ 1895, p. 84.

route directe ne reliait le Moyen-Bosphore à Rufinianes, si l'on songe qu'une forte lieue se déroulait entre Chalcédoine et Rufinianes, on trouvera que la distance approximative de 15 milles, c'est à dire de cinq heures de marche, indiquée entre les deux monastères, est bien celle qui sépare aujourd'hui Tchiboukli de Djadi-Bostan.

Ainsi la place de l' Εἰρηναῖον est sûre. Elle est à Tchiboukli, et c'est en face de Tchiboukli, au milieu du Bosphore, qu'il faut chercher le vieux Sosthenion.

Mais pourquoi le chercher? Voici Sténia toute prête à s'identifier avec lui. La charmante Sténia remplit toutes les conditions requises. Comme Sosthène, elle s'étend sur la côte européenne du Bosphore; comme lui, elle s'allonge autour d'une baie; comme lui, elle est assise au nord de Roumeli-Hissar; comme lui, elle occupe le centre même du détroit. Où trouver un point qui réponde mieux à toutes les données topographiques?

Si l'on requiert davantage avant d'accepter l'identification, Gylles va nous aprendre que Sténia conservait encore au XVI siècle le nom du Moyen-Age. „Quidam Byzantini, dit-il, hodie appellant Sthenion, alii Sosthenion, utrique depravate". [1]) Cet *utrique depravate* s'explique sous la plume d'un homme qui aurait absolument voulu rencontrer en cet endroit le vieux nom païen de Λεωσθένιον. Je ne le blâme pas avec Ducange [2]) de l'y avoir cherché, mais je suis heureux qu'il ait relevé l'appellation de Sosthène et fourni de la sorte une preuve de plus, une preuve absolument péremptoire, à l'identification défendue dans ces lignes.

II. Multiple acception du mot Ἀνάπλους.

Ἀνάπλους, je l'ai dit, passe aux yeux des uns pour une dénomination très élastique, applicable et appliquée à toute la rive européenne du Bosphore, tandis que les autres n'y voient que le nom très particulier et tout à fait restreint d'une localité bien déterminée. La vérité me paraît se trouver à côté de ces affirmations trop exclusives. Si je ne me trompe, le mot Ἀνάπλους, mis en relation avec le Bosphore, a été pris

---

[1]) P. Gylles. op. c. l. II, c. XV.
[2]) Cpolis christ. l. IV. Ed. de Venise p. 131.

dans plusieurs acceptions. En l'affirmant je crois plutôt céder à l'évidence des textes qu'au vain désir de tout concilier.

III. 'Ανάπλους = navigation du Bosphore.

'Ανάπλους a dans l'usage les deux sens indiqués par le Thesaurus: 1° navigatio ejus qui solvit ex portu; 2° remeatio quœ fit navi. Au point de vue étymologique, il signifie, on le sait, toute navigation faite de bas en haut, c'est à dire contre le courant. Ainsi entendu, il trouve son application dans la batellerie où l'on a souvent à remonter le cours des rivières; mais il s'applique également bien au Bosphore. Le Bosphore a son courant tout comme un fleuve: par lui la Mer Noire déverse dans la Méditerranée le trop-plein de ses eaux. La différence de niveau entre les deux mers est sensible, et qui navigue de celle-ci à celle-là peut dire en toute vérité qu'il va d'aval en amont.

Quand bien même les anciens n'auraient pas observé ce phénomène, le passage de la Propontide au Pont-Euxin n'en méritait pas moins d'une façon toute spéciale le nom d' 'Ανάπλους. C'est que le mot 'Ανάπλους désignait plus particulièrement toute navigation faite du sud au nord. Tel scoliaste d'Homère nous le dit très expressément. Le poète a nommé ἀνάπλους la traversée des Grecs en route vers Troie.[1]) Son commentateur nous en donne la raison en ces termes: Τῆς 'Ιλίου καὶ τοῦ 'Ελλησπόντου βορειοτέρων ὄντων τῆς 'Ελλάδος ἀνάπλουν καὶ ἀναγωγὴν καλεῖ τὸν ἀπὸ τῆς 'Ελλάδος δρόμον εἰς ῎Ιλιον.

Denys de Byzance prenant le mot ἀνάπλους dans un sens large en a fait le titre de son ouvrage sur le Bosphore; mais il l'a également employé avec une signification plus conforme à son étymologie et mieux justifiée par la nature même du détroit. Gylles, en dépit de ses préférences personnelles, est obligé de le reconnaître: „Dionysius, dit-il, scripsit Bosphori Anaplum esse totam navigationem ab urbe Byzantio ad Pontum Euxinum“.[2])

C'est aussi dans cette acception, ou du moins dans une acception très voisine, que le mot est employé par Etienne de Byzance: Χρυσόπολις, πλησίον Χαλκηδόνος ἐν Βιθυνίᾳ, τὸν 'Ανά-

[1]) Ody. Γ, 276.
[2]) De Bosp. Thracio l. II c. XI.

πλουν πλέοντι ἐν δεξιᾷ.[1]) Cette phrase doit en effet se traduire: „Chrysopolis, près de Chalcédoine en Bithynie, à la droite de qui remonte le Bosphore".

Gylles, qui sommeille quelquefois comme un autre Homère, Gylles ne l'a pas compris ainsi. A l'en croire, „Stephanus Anaplum ponit in dextro Bospori latere".[2]) Cette affirmation repose tout simplement sur un contre-sens. Ce n'est pas l'Anaple qu' Etienne place sur le côté droit du Bosphore; c'est Chrysopolis qu'il fixe à la droite du navigateur en route pour le Pont-Euxin. Il y a loin d'une traduction à l'autre.

'Ανάπλους apparaît avec une signification analogue dans un autre passage du même géographe. Ἔστι καὶ προάστειον Δάφνη ἐν τῷ στόματι τοῦ Πόντου ἐν ἀριστερᾷ ἐπὶ τὸν ἀνάπλουν ἀνιοῦσιν, ὃ λέγεται Σέργιον.[3]) En dépit de l'idée de retour qui s'attache fréquemment au verbe ἄνειμι, il est bien certain que Daphnè doit se placer à l'extrêmité septentrionale de la côte européenne du Bosphore, et, par suite, à la gauche des navires qui se dirigent de la Propontide vers le Pont-Euxin. Ἐπὶ τὸν 'Ανάπλουν ἀνιοῦσιν est donc une expression correspondante à τὸν 'Ανάπλουν πλέοντι.

Ainsi pour Etienne comme pour Denys, 'Ανάπλους signifie quelquefois „navigatio ab urbe Byzantio ad Pontum Euxinum". Tout au plus, pourrait-on lui supposer dans le texte du lexicographe, un sens légèrement différent et le considérer comme le nom même du Bosphore navigué du sud au nord. Dans ce cas il deviendrait le simple synonyme de la périphrase: ὁ τοῦ Πόντου εἴσπλους, sous laquelle Métaphraste désigne quelque part[4]) la partie méridionale du détroit, à moins qu'il ne veuille entendre, en parlant ainsi, la partie méridionale du rivage bosphoréen.

Le sens particulier d' Ἀνάπλους, tel que je viens de l'expliquer, a laissé quelques traces discrètes dans le verbe correspondant. Si je dis: traces discrètes, c'est que maint traducteur ne les a pas aperçues. La Vie de S[t] Daniel Stylite nous en fournit le plus frappant exemple.

---

[1]) Sub verbo Χρυσόπολις.
[2]) Loc. prox. cit.
[3]) Sub verbo Δάφνη.
[4]) Vita S. Danielis Styl. № 9 dans Migne P. G. t. 116 col. 981 a.

Un certain Sergius, venu de Syrie avec mission de remettre à l'empereur la cuculle de son maître, S[t] Siméon Stylite, trouve l'auguste destinataire absorbé par de graves affaires publiques. Il en profite pour „faire un tour de Bosphore“ et visiter le monastère des Acémètes en compagnie de quelques amis. Ceux-ci, gens de Constantinople, connaissent la ville et ses environs. Arrivés dans le détroit, près du lieu que sanctifie l'anachorète Daniel, ils parlent à l'envi de ses vertus et de ses miracles. Sergius veut connaître le solitaire ainsi vanté. De la barque, ses compagnons lui montrent l' endroit précis où il habite, puis ils atterrissent et vont avec lui jusqu'au saint. Là, Sergius se laisse gagner au récit de révélations merveilleuses; il offre sa précieuse relique à l'anachorète et se déclare son disciple.

Telle est la vraie manière d'entendre le récit de l'hagiographe.[1]) Un des termes qu'il emploie a trompé le traducteur. Son texte: Σέργιος ἀναπλεῦσαι διέγνω· καὶ τὴν μονὴν ἣν Ἀκοιμήτων ἐπονομάζουσι καταλαβεῖν ἔσπευδεν. Ἐπεὶ γοῦν ἀναπλέων σύναμά τισι τοῦ Δανιὴλ προσήγγιζε τόπῳ . . . . donne lieu à la traduction que voici: Sergius statuit *navigare et redire;* et contendebat pervenire ad monasterium, quod nominant Acemetorum, id est, non dormientium. Cum ergo ipse *revertens* cum quibusdam aliis accessisset prope locum Danielis . . . . . „ En rendant ainsi, le traducteur latin a prouvé qu'il savait le grec, mais qu'il ignorait un détail de topographie. Il faut en dire autant de Tillemont qui rend ἀναπλέων par „en s'en retournant“. [2])

On ne peut que leur pardonner, mais il faut corriger leur méprise si excusable et refuser, dans le cas présent, au verbe ἀναπλέω le sens de „navigare et redire“ ou de „retourner“ qu'il a très souvent ailleurs. Ἀναπλέω, dans notre phrase, signifie „remonter le Bosphore,“ et ne peut signifier autre chose. Daniel et les Acémètes séjournant en plein détroit, il est impossible à Sergius d'avoir rencontré le premier et voulu visiter les seconds en faisant voile vers la Syrie. Aujourd'hui pour aller de Constantinople au golfe d'Alexandrette, les bateaux franchissent les Dardanelles et point le Bosphore: ils prenaient sans doute le même chemin au V siècle.

La première phrase de Métaphraste, me dira-t-on, peut se comprendre ainsi: „Résolu à s'en retourner, Sergius se hâta

---

[1]) Id. № 14 col. 988. c.
[2]) Hist. Eccl. t. XVI p. 55.

d'aller visiter le monastère des Acémètes avant son départ"; et dès lors la topographie n'a plus à se rebiffer. Elle se rebiffe, hélas! tout comme auparavant et non sans raison. Si l'infinitif ἀναπλεῦσαι indique le retour de Sergius dans sa patrie, le participe ἀναπλέων, qui est écrit une ligne plus bas, doit nécessairement indiquer la même chose. Cela étant, le sens donné ci-dessus à la première phrase ne sauve rien. Ἀναπλέων reste en effet embusqué à la seconde, et si on le traduit par revertens, c'est toujours un navire en partance pour la Syrie qui trouve en chemin, et sans la chercher, la colonne d'un stylite fixé sur le Bosphore.

Il y a plus. Sur un désir de Sergius, ses compagnons abordent et l'accompagnent jusqu'à l'anachorète. D'une promenade en barque, d' une joyeuse traversée jusqu' aux Acémètes de Tchiboukli, cela se comprend; mais que le moine Sergius ait sollicité pareille manœuvre sur un gros bateau destiné aux côtes syriennes, que ce bateau ait eu un capitaine et des passagers assez débonnaires pour se prêter au caprice du moine Sergius, je ne l'admets pas.

Ici donc ἀναπλεῖν correspond exactement au τὸν ἀνάπλουν πλεῖν du passage d' Etienne, que Gylles, nous l'avons vu, a si mal compris. Il n'est pas le seul du reste à s'être abusé, et Thomas de Pinedo peut sans crainte lui donner la main. Sous la plume de ce traducteur: Χρυσόπολις . . . τὸν ἀνάπλουν πλέοντι ἐν δεξιᾷ devient: Chrysopolis . . . *renaviganti* ad dexteram.[1]) Et comme „renavigare“ emporte l'idée de retour, il faut supposer, pour que pareille traduction ne rejette pas Chrysopolis en Europe, qu' Etienne a parlé comme un matelot russe dont le port d'attache serait Odessa, Batoum ou Sébastopol. Est-il possible qu'un Byzantin, qu'un citoyen de la Corne d'or, se soit placé à ce point de vue? Je ne le crois pas; je préfère rejeter le malencontreux renaviganti.

IV. Ἀνάπλους = Côte européenne du Bosphore.

Chez la majorité des auteurs, au moment où la nouvelle fortune de leur ville a forcé les habitants de Constantinople à doter d'un nom spécial les moindres points de la banlieue, Ἀνάπλους, au lieu de s'appliquer à la navigation du Bosphore

[1]) Steph. de Urbibus, Ed. Thomas a Pinedo, Amstelodami, 1678, p. 723.

ou au Bosphore lui même, sert à désigner tout ou partie de sa rive européenne.

On ne le trouve jamais attribué à la côte d' Asie, à moins de faire entrer en ligne de compte les bévues et les distractions, à moins de citer l'annotateur de Nicéphore Calliste et Pierre Gylles, celui-ci lorsqu'il accuse Etienne de fixer l' Anaple in dextro Bosphori latere, celui-là lorsqu'il écrit: „Ἀνάπλους, hoc est, transitus, sive trajectus, in parte *dextrâ* Euxinum Pontum navigare incipienti",[1]) avec l'intention de traduire: „... Ἀνάπλῳ 'εν ἀριστερᾷ εἰσπλέοντι τὸν Εὔξεινον Πόντον".[2])

Ainsi réservé à la côte occidentale, Ἀνάπλους est un mot dont la portée semble tantôt se restreindre et tantôt s'élargir. Il désigne une localité pour les uns, une région pour les autres. De ces deux acceptions, la plus large paraît la moins ancienne, si l'on en juge par les témoignages qui nous restent; mais elle a dû, semble-t-il, entrer la première dans l'usage et c'est par elle que je commencerai.

La région de l' Anaple est souvent nommée à propos de Vitalien. Cet homme révolté contre Anastase, s'approcha une première fois de Constantinople par le sud et marcha jusqu'à l'Hebdomon. La seconde fois, en 515, il se présenta par le nord: tandis que sa flotte descendait le Bosphore, il longea la Mer Noire, puis le détroit, et vint s'établir à Sosthenion. Ce quartier général est indiqué, sans parler de Victor de Tunes, par Marcellin et par Malalas.

Marcellin nous dit: „Vitalianus ... prœmissis suorum œquitibus, armatisque naviculis sinistro sibi littore decurrentibus, ipse peditum armis stipatus, Sosthenense prœdium ingressus est, totiusque loci palatium habuit mansionem".[3]) Malalas écrit de son côté: „Βιταλιανὸς .... ἐκάθητο ἐν τῷ Ἀνάπλῳ ἐπὶ τὸ λεγόμενον Σωσθένην, ἐν τῷ εὐκτηρίῳ τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαήλ".[4]) Dans l'un comme dans l'autre, c'est bien du même quartier général qu'il s'agit. Seulement, chez Malalas, Sosthène est donné comme partie intégrante de l' Anaple, et c'est une preuve manifeste qu'aux yeux du chroniqueur, Ἀνάπλους désigne toute

---

[1]) Niceph Call. Hist. Eccl. l. VII. c. 50 Migne P. G. t. 145 col. 1328 d.
[2]) Procop. De Ædificiis l. I. c. VIII.
[3]) Theodor Mommsen: Chronica Minora t. II. pars I p. 92.
[4]) Chronogr l. XVI Ed. Bonn. p. 403.

la côte européenne du Bosphore, ou, du moins, toute la moitié méridionale de cette côte.

Une de ses phrases précédentes doit s'entendre dans le même sens. Elle nous montre Vitalien qui descend de Varna, qui ravage tout sur son passage et qui ne s'arrête pas avant d'être arrivé ἐν Σύκαις καὶ ἐπὶ τὸν Ἀνάπλουν πέραν Κωνσταντινουπόλεως. Etant donné l'itinéraire du rebelle, itinéraire minutieusement tracé par Marcellin, Vitalien rencontra Ἀνάπλους-προάστειον avant de rencontrer le faubourg de Σύκαι. Si donc le chroniqueur prenait ici Ἀνάπλους dans cette acception restreinte de προάστειον, il commettrait une phrase sotte, tout comme le Marseillais qui dirait: "Je suis allé au bout de la France, jusqu'à Lille et Paris." Toute difficulté disparaît au contraire dès que l'on adopte un sens plus large et que l'Anaple devient une région dont Sosthène et Sykœ peuvent faire partie.

Que Malalas l'entende ainsi, cela ressort avec la dernière évidence de la suite même de son récit. Un combat naval va se livrer à l'entrée de la Corne d'Or. Vitalien embarque tous ses hommes pour les jeter dans. Constantinople. On l'attaque, ses vaisseaux brûlent, il est vaincu. Que faire? Il prend la fuite et s'en retourne, avec les siens, ἐπὶ τὸν Ἀνάπλουν. Le général en chef de l'armée impériale, l'exarque Marin, l'y poursuit: Μαρῖνος .... περάσας ἐν Σύκαις, ὅσους εὗρε τῶν Βιταλιανοῦ εἰς τὰ προάστεια ἢ εἰς οἴκους ἀνεῖλε, καταδιώκων αὐτοὺς ἕως τοῦ ἁγίου Μάμαντος.[1]) La nuit venue, Marin campe sur les positions conquises, comptant reprendre dès le lendemain sa marche en avant. A quoi bon? Vitalien et ce qui lui reste de troupes profitent des ténèbres pour s'éloigner ἐκ τοῦ Ἀνάπλου. Au jour naissant, le vainqueurs ne trouvent plus à combattre un seul ennemi.

Tel fut l'engagement qui raffermit Anastase I sur le trône de Constantinople. Le récit qu'en fait Malalas correspond aux quelques lignes écrites par Evagre[2]) sur le même sujet un siècle plus tôt. Il permet de conclure, il force à conclure ceci: Pour que l'armée de Marin débarquant à Sykœ, ait trouvé εἰς τὰ προάστεια ἢ εἰς οἴκους les soldats de Vitalien qui étaient allés ἐπὶ τὸν Ἀνάπλουν, il faut de toute nécessité que ces προάστεια, situés en deçà de l'église S[t] Mamas, tout au sud du Bosphore, soient compris dans l' Anaple même et, par suite, que

---

[1]) Id. p. 405.
[2]) Hist. Eccl. l. III c. 43 Migne P. G. t. 86 col. 2696 b.

l'Anaple embrasse dans ses limites toute la côte Bosphoréenne, au moins depuis Sykæ jusqu'à Sosthène inclusivement.

Sosthène y était renfermé et le premier texte de Malalas le dit en toutes lettres. Quant à Sykæ, debout à l'endroit précis où le Bosphore et la Corne d' Or se donnent la main, on pouvait le ranger tantôt ἐπὶ τὸν Ἀνάπλουν et tantôt εἰς τὸ πέραν. Cette dernière expression était plus familière aux habitants de Constantinople, à raison même de leur position vis à vis du faubourg; mais Malalas est loin de les contredire et τὸ πέραν figure par trois fois dans la page de lui qui nous occupe.

Chez lui donc Ἀνάπλους revêt une acception très large.

Mais ici une objection se présente. L'auteur n'a-t-il pas erré? En sa qualité de chroniqueur syrien, connaissait-il Constantinople? Je ne pourrais évidemment fournir le cursus vitœ d'un personnage aussi mal connu et pourtant il m'est difficile de considérer ses dires comme absolument dénués de valeur. Son récit témoigne d'une connaissance des lieux extraordinaire. Il donne plus de renseignements topographiques qu'aucune autre relation parallèle. La phrase qui nous montre les flottes se rencontrant κατέναντι τῆς ἁγίας Θέκλης τῆς ἐν Σύκαις ἐις τὸν τόπον τοῦ Ῥεύματος ὅπου λέγεται τὸ Βύθαριν, est assez riche en détails précis pour inspirer confiance aux plus difficiles. Si l'auteur n'a pas vu par lui-même le théâtre des évènements, il a puisé ses informations à bonne source, et que peut-on exiger de plus?

D'ailleurs son témoignage n'est pas isolé. Georges Acropolite nous montre, au XIII siècle, des Latins en expédition contre Daphnousie qui s'en reviennent à Constantinople et qui poussent μέχρι .... τοῦ ναοῦ τοῦ ἀρχιστρατήγου τῶν ἄνω δυνάμεων ... τοῦ περὶ τὸν ἐν Ἀνάπλῳ διακειμένου.[1]) A cette façon de parler, on reconnaît que le sanctuaire de l'archange est situé non pas à Anaple, mais à un point de l' Anaple. Ἀνάπλους est donc autre chose qu'une simple localité. Tout le contexte d'ailleurs se joint à la formule τοῦ περὶ τὸν ἐν Ἀνάπλῳ, pour amener à cette conclusion. Et de fait, connaissant le Bosphore, je ne vois pas où la flotte latine aurait jeté l'ancre, je ne vois pas où ses bateaux auraient trouvé tout ensemble une église S[t] Michel et un mouillage suffisant, si l'on refuse au nom propre

---

[1]) Annal. 85 Ed. Bonn. p. 192.

employé par l' Acropolite un sens qui permette de faire entrer la baie de Sosthène en ligne de compte.

Au mois de juillet 1337, lorsque Jean XIV Calecas veut doter Ignace Calothète, la chancellerie patriarcale rédige en faveur de ce moine une pièce officielle, une ordonnance dans les formes, qui le met ἐν κατοχῇ τοῦ περὶ τὸν Ἀνάπλουν διακειμένου μοναστηρίου τοῦ εἰς ὄνομα τιμωμένου τοῦ τιμίου ταξιάρχου τῶν ἄνω δυνάμεων Μιχαὴλ καὶ ἐπικεκλημένου Σωσθενίου[1]). Ici tout commentaire devient inutile. Qu'on le veuille ou non, Sosthène entre dans l' Anaple. Or Sosthène occupe le milieu du Bosphore. C'est donc que l'Anaple s'étend jusque là.

La Constantinopolis christiana se rapproche par conséquent de la vérité lorsqu'elle affirme: Anaplus proprie dicitur littus Bospori Europeaneum. Elle pousse malheureusement cette affirmation trop loin. Sans la suivre dans cet excès, je me crois fondé à émettre la conclusion suivante: Anaple dans plusieurs textes byzantins est le nom de la côte européenne du Bosphore. Si les textes en question sont moins larges que Ducange et semblent réserver l'appellation d'Anaple à la partie méridionale de la côte, ils l'appliquent cependant à de nombreux stades, depuis Sykœ jusqu'au delà de Sosthène. En employant les dénominations modernes il faudrait dire: depuis Galata jusqu'au dessus de Sténia.

Ἀνάπλους = Localité du Bosphore.

Ceci établi, il reste à prouver comment chez de nombreux auteurs Ἀνάπλους désigne une ou deux localités bien déterminées.

Sous le mot Γυναικόπολις Etienne de Byzance écrit: Ἔστι καὶ γυναικῶν λιμὴν περὶ τὴν λεγομένην Φιδάλειαν, τὴν μεταξὺ Ἀνάπλου καὶ τοῦ Λεωσθενίου. Dans cette phrase Ἀνάπλους ne peut s'entendre que d'une localité distincte, située au sud du Port des femmes et de Phidalia, qui eux mêmes sont au sud de Léosthène ou Sosthène. L'entendre de toute la côte serait diviser le tout par une de ses parties et par le tout lui-même, ce qui est absurde. L'entendre de toute la partie méridionale de la côte serait opposer un terme générique à un terme particulier, et cela n'est pas non plus dans les règles. Etienne, je le sais, semble en agir de la sorte, lorsqu'il écrit: Μιλητούπολις, πόλις μεταξὺ Κυζίκου καὶ Βιθυνίας; [2]) mais ce passage de son ouvrage

[1]) Miklosich et Müller: Acta et dipl. gr. Med. Ævi t. I, p. 168.
[2]) Sub verbo.

est probablement tronqué. En tout cas, une fois n'est pas coutume, et l'on doit se garder en bonne critique de multiplier sans raison les absurdités d'un auteur.

Une Scolie, ajoutée on ne sait par quelle main à l'œuvre du géographe Denys, déclare que le détroit atteint son minimum de largeur entre Anaple et Ciconium. Ici, comme dans le texte précédent, Anaple est forcément la dénomination d'un lieu déterminé. On dit par exemple: „Le Rhône mesure tant de mètres entre Beaucaire et Tarascon," ou bien: „Il en mesure tant à la hauteur d' Arles"; mais on ne dit pas: „Il en mesure tant entre Avignon et sa rive droite". Pourquoi supposer au scoliaste une autre façon de parler, une façon de parler qui choquerait, non pas les traditions de telle ou telle langue, mais les habitudes même de l'esprit humain?

Pas n'est besoin de longues remarques au sujet du passage où Procope nous montre Justinien bâtissant deux églises S[t] Michel sur le détroit, l' une en face de l' autre, la première ἐν χώρῳ καλουμένῳ 'Ανάπλῳ ἐν ἀριστερᾷ εἰσπλέοντι τὸν Εὔξεινον Πόντον, la seconde à Πρόχθοι ou Βρόχοι. Il suffit de lire le contexte[1]) pour voir que l'historien entend donner ici l'emplacement exact des deux édifices et par suite que le mot Anaple ne passe pas à ses yeux pour une dénomination vague.

De longs siècles plus tard, le moine Cédrénus se présente à nous avec une petite phrase ainsi tournée: Τὸν ναὸν . . . τοῦ ἀρχιστρατήγου ἐν τῷ Ἀνάπλῳ καὶ Σωσθενίῳ . . . ὁ φιλόχριστος βασιλεὺς ᾠκοδόμησε.[2]) Ici d'après Ducange[3]), l'auteur n'aurait en vue qu'une seule église de S[t] Michel, église située dans l' Anaple, à Sosthène; mais la présence de καὶ entre les deux noms propres n'est pas de nature, ce me semble, à rendre certaine une pareille interprétation et mieux vaut peut-être y voir deux προάστεια dictincts.

Quoi qu'il en soit, Nicéphore Calliste se prononce ouvertement dans ce dernier sens. Le septième livre de son ouvrage renferme un long chapitre cinquante,[4]) dont la valeur historique est à peu près nulle. Une vérité pourtant s'en dégage, c'est que, par avance, l'auteur s'est inscrit en faux contre l'opinion

[1]) Procop. De Ædificiis l. I c. VIII.
[2]) Cedrenus: Hist. Compend. Ed. Bonn. I, 498.
[3]) Const. christ. l. IV Ed. de Venise p. 180 e.
[4]) Migne P. G. t. 145 col. 1328.

de la Constantinopolis christiana. Il nomme en effet très expressément, et plus d'une fois, deux églises différentes. D'ailleurs, si pour lui, comme pour Ducange, Anaple était le littus Bosphori Europœaneum, il ne le mettrait pas en opposition avec Sosthène qui est un des points de cette côte, il ne ferait pas d' Anaple et de Sosthène les deux termes équivalents d'une division.

Bien avant Nicéphore Calliste, quelques années avant Cédrénus, l'auteur des *Antiquitates Cpoleos*, dont la compilation remonte aux environs de l'an 1000, présentait lui aussi Anaple et Sosthène comme deux sanctuaires distincts.[1])

Il nous reste de la Grande Eglise de Constantinople un Τυπικόν liturgique rédigé au IX[e] ou X[e] siècle. Cette pièce mentionne, à la date du 26 juillet, la mémoire de S[t] Siméon Stylite ἐπέκεινα τοῦ Ἀνάπλου,[2]) au delà d'Anaple. Toute synaxe, toute mémoire, toute fête de saint avait lieu de préférence auprès de ses reliques, lorsqu'on les possédait. Or nous savons que certaines reliques du premier Stylite reposaient non loin de la capitale, dans la région de l'Anaple. Pour que le Typikon soit explicable, pour que sa formule ἐπέκεινα τοῦ Ἀνάπλου ne constitue pas une erreur, il faut que le mot Ἀνάπλους y désigne, non pas Anaple-région, mais Anaple-προάστειον. A penser le contraire, on devrait rejeter le lieu de la synaxe pour le moins au-delà de Sosthène et ce n'est pas là sûrement que se trouvaient les reliques du grand Siméon.

Tels sont, à ma connaissance, les principaux textes qui permettent de localiser la dénomination d' Ἀνάπλους, qui forcent à la réserver, dans certains cas, à un point bien déterminé. Je dis: un point, je devrais plutôt dire deux. Le dédoublement s'impose en effet dès que l'on passe à l'examen plus approfondi des auteurs en vue de retrouver celui des hameaux actuels dont la situation sur le Bosphore cadrerait le mieux avec Anaple entendu au sens restreint.

VI. Premier Anaple.

Etienne de Byzance et le Scoliaste que je citais tout à l'heure, ne me paraissent pas d'accord avec le reste des auteurs byzantins. Ceux-ci, je le montrerai dans un instant, ont en vue un lieu assez rapproché de la capitale; ceux-là désignent au

[1]) Migne P. G. t. 122 col. 1277 d.
[2]) Al. Dimitriewski. Typika, 1885, Kiew, p. 96.

contraire une position qui doit s'identifier avec le vieux cap d'Hermès.

Rouméli-Hissar et Anatoli-Hissar marquent, on le sait, le point du Bosphore où l'Europe et l'Asie se rapprochent le plus. Au temps du Scoliaste, c'est entre Anaple et Ciconium que le bras de mer atteignait sa largeur minima. La conclusion se tire d'elle même. Comme aucun cataclysme n'a bouleversé depuis des siècles la configuration de ces parages, il faut de deux choses l'une, ou que Rouméli-Hissar remplace Ἀνάπλους ou que la Scolie soit dans l'erreur.

Je n'hésiterais pas pour ma part à ne pas tenir compte de cette note anonyme, si elle ne se présentait appuyée sur le texte du De Urbibus. Là, on se le rappelle, Etienne ou son abréviateur creuse le Port des femmes μεταξὺ Ἀνάπλου καὶ τοῦ Λεωσθενίου. Ce port est identifié par Gylles avec le Balta-Liman de nos jours et je ne vois aucune raison de le déplacer. Rien ne m'autorise non plus à chasser Léosthène de la baie que Sosthène et Sténia ont dans la suite successivement dotée de leur nom. Tout se borne par conséquent à rechercher Anaple et à le rechercher au sud de Balta-Liman.

Que trouvons-nous dans cette région? D'abord Roumeli-Hissar, puis Bébek. Bébek, que les Grecs du XVI siècle appelaient encore Χαλάς,[1]) représente les Χηλαί de Denys, les Χαλαί des auteurs byzantins. Ces Χηλαί, dès longtemps fort connues, auraient sûrement servi à fixer la position de Γυναικολιμήν, si entre elles et ce débarcadère la rive n'eût porté aucune autre localité. Or Etienne de Byzance écrit: Γυναικολιμήν, μεταξὺ Ἀνάπλου καὶ τοῦ Λεωσθενίου, et non pas: μεταξὺ Χηλῶν καὶ τοῦ Λεωσθενίου. Cette préférence dont Anaple est l'objet ne trouve sa raison d'être que dans une proximité plus grande, car, entre deux points de repère jouissant d'une égale notoriété, le géographe choisit toujours celui qui avoisine de plus près le site obscur qu'il vise à faire connaître. Force donc nous est de conclure à la position d'Anaple entre Balta-Liman et Bébek. Nous retombons ainsi à Rouméli-Hissar, et c'est là précisément que le Scoliaste nous à déjà conduits.

Une phrase pour me résumer. Si la Scolie de Denys et la texte d'Etienne méritent quelque attention, le premier Anaple

---

[1]) P. Gylles. De Bosp. Thrac. l. II c. XII.

se trouvait au village actuel de Rouméli-Hissar. Supplanté d'abord par Phonéa, il est aujourd'hui remplacé par la forteresse turque assise au vieux cap d'Hermès et par les maisons qui s'allongent à la suite, dans la direction du nord, sur un kilomètre de côte.

VII. Le Μιχαήλιον.

L'Anaple, προάστειον des Byzantins, se refuse à monter aussi haut vers le milieu du canal. Avant d'ouvrir une enquête sur la position de cette localité, je crois indispensable de vider, en guise de préliminaire, la question du Μιχαήλιον.

Sozomène est le premier à signaler cette église de St Michel.[1]) Il en parle en connaissance de cause, pour avoir personnellement éprouvé dans ses murs la douceur des faveurs divines. Constantin, dit-il, la construisit sur la côte d'Europe, ἐν ταῖς Ἑστίαις ποτὲ καλουμέναις, en un lieu appelé depuis Michaélion à cause des apparitions de l'archange, et situé environ à 35 stades de la ville pour qui s'y rend par mer, à 70 et plus pour qui s'y rend par terre en contournant la Corne d'Or. Voilà des renseignements précis et dont il faut tirer tout le parti possible.

Pour Gylles comme pour tout le monde, le cap d'Hestia correspond au moderne Akinti-Bournou, et Hestiœ correspond au pli du Bosphore qui se dessine au sud-ouest de ce cap. Arnaout-Keuï occupe aujourd'hui son emplacement. C'est dans la vallée, en deçà de la pointe, que Gylles trouva le quartier des Asomaton et c'est là qu'il place le sanctuaire dont parle Sozomène.[2])

Le terme Ἀσώματοι survivant de la sorte dans ce coin du Bosphore n'est pas fait pour en écarter l'église de l'archange, général en chef de Incorporels, surtout lorsqu'on sait que Phrantzès l'emploie quelque part au singulier, Ἀσώματος.[3]) Mais rien ne parle davantage en sa faveur que la donnée de Sozomène: διεστὼς αὐτῆς (τῆς πόλεως) πλωτῆρι . . . ἀμφὶ τριάκοντα καὶ πέντε στάδια. Mesurés du Séraï-Bournou, ces 35 stades conduisent à l'échelle actuelle de Kourou-Tchesmé. Ajoutez-y la valeur d'un kilomètre et vous êtes au fond du mouillage d'Arnaout-Keuï, à mi-chemin entre l'échelle de Kou-

[1]) Hist. Eccl. l. II c. 3 Migne P. G. t. 67 col. 940 b — 941 c.
[2]) P. Gylles op. cit. l. II c. XI.
[3]) Chronicon majus l. III, c. 2. Ed. Bonn. p. 223.

rou-Tchesmé et la pointe d'Akinti-Bournou, sur le terrain des Incorporels.

On ne m'en voudra pas, je l'espère, pour ce malheureux kilomètre. Le mot ἀμφὶ glissé par l'historien avant le chiffre qu'il adopte permet sans nul doute de compter cinq stades en plus ou en moins. Ici je ne puis les retrancher, sans m'éloigner outre mesure de la pointe qui s'identifie très certainement avec le vieux cap d'Hestia; je les additionne et tout cadre parfaitement.

Auprès du Michaélion placé là, vécut S^t Daniel Stylite. Sa vie, telle que nous l'a conservée Métaphraste, n'est pas riche en renseignements topographiques précis, et tout porte à mieux augurer de la biographie originale promise par le R. P. Delehaye. En attendant que les Analecta Bollandiana la publient, Métaphraste reste notre seule source d'informations.

Son texte, appuyé par la tradition grecque et l'accord des synaxaires, dresse la colonne du Stylite sur le Bosphore, tout proche d'un sanctuaire de S^t Michel, qu'il nomme dès la première fois avec l'article: ὁ τοῦ ἀρχιστρατήγου Μιχαὴλ ναός.[1]) Cette manière d'en parler amène à penser que l'église en question ne pouvait être confondue avec aucune autre, qu'elle était par conséquent la seule église de S^t Michel dans cette partie méridionale de la côte bosphoréenne. Il est dificile dans ces conditions de ne pas l'identifier avec le temple constantinien.

Debout sur une hauteur, comme l'indiquent les verbes ἀνιέναι[2]) et ἀνέρχομαι[3]) employés lorsqu'il s'agit d'aller vers lui, les verbes κατέρχομαι[4]) et κατιέναι[5]) lorsqu'il s'agit d'en revenir, le saint anachorète, qu'il habitât la crète ou le flanc de sa colline, voyait le Michaélion à ses pieds[6]). Cette situation sur un niveau plus bas, dans le voisinage plus immédiat de la mer, concorde exactement avec l'état de l'Asomaton, exactement aussi avec la description que Procope nous a laissée de l'église michaélienne restaurée dans ces parages par Justinien.

L'église de Justinien était, comme le dit son panégyriste, ἐπιθαλάσσιος.[7]) Elle était si rapprochée des flots que pour lui

---

[1]) Sim. Métaphraste: Vit. S. Danielis № 9 Migne P. G. t. 116 col. 981 a.
[2]) Id. col. 997 b, 1012 c, 1020 b.
[3]) Id. col. 1012 d.
[4]) Id. col. 997 c.
[5]) Id. col. 1005 c.
[6]) Id. col. 1012 c-d.
[7]) Procop. De Ædificiis l. c.

ménager une esplanade, l'impérial bâtisseur dût empiéter sur le détroit. Y a-t-il quelque témérité à dire qu'elle remplaça l'œuvre même de Constantin?

Un jour viendra, je le sais, où les Michaélia s'élèveront autour de Byzance comme par enchantement, de droite et de gauche, à tous les pas. Je ne vois par contre aucune raison de les multiplier si généreusement dès les premiers siècles de Constantinople. A l'heure où Justinien en rencontre deux à demi-ruinés sur les bords méridionaux du Bosphore, les temps sont encore loin qui verront Basile I, un empereur inquiété par le remords, consacrer temple sur temple au céleste patron de son prédécesseur assassiné.

L'édifice dont parle Sozomène et celui dont parle Procope sont, à mon avis, la continuation l'un de l'autre.

Tous les auteurs d'ailleurs en conviennent; et comment ne seraient-ils pas unanimes sur ce point? L'œuvre de Justinien s'élevait, au triple témoignage de son historien, ἐν χώρῳ καλουμένῳ Ἀνάπλῳ. C'est au même endroit ἐν τῷ Ἀνάπλῳ que Théophane place l'œuvre de Constantin.[1]) Ni lui ni aucun des écrivains qui énumèrent les créations religieuses du premier empereur chrétien ne répète une seule fois le mot Ἑστίαι employé par Sozomène; tous parlent d'Anaple à l'envi. En agiraient-ils de la sorte s'ils n'avaient identifié S[t] Michel ἐν ταῖς Ἑστίαις avec S[t] Michel ἐν τῷ Ἀνάπλῳ?

Le grand bâtisseur du VI siècle joignit à son église d'autres constructions. Une jetée et des quais formèrent un port et l'espace pris sur les flots servit de marché. Cette œuvre entreprise pour favoriser les échanges, pour attirer ceux que le De Ædificiis appelle οἱ τῶν ἐμπόρων θαλάττιοι, pourrait bien avoir doté ces lieux d'une dénomination nouvelle. Qui sait en effet si Hestia détrôné par Μιχαήλιον ne trouva pas un vengeur dans Φιλέμπορος? Φιλέμπορος qui figure comme nom propre dans la vie retouchée de S[t] Daniel[2]), passe aux yeux de certains comme une transcription fautive de Φιλέα ἐμπόριον. Si je ne craignais de m'aventurer trop avant sur le terrain des conjectures, je dirais qu'il s'explique mieux peut-être par la vogue dont le port créé par Justinien fut l'objet.

---

[1]) Chronog. sub anno 5816. Ed. de Boor. p. 24.
[2]) Op. cit. 981 a.

Je livre, bien entendu, cette hypothèse pour ce qu'elle vaut; je déclare même dès à présent sa valeur absolument nulle, si la biographie primitive du Stylite, que l'on présente comme antérieure au milieu du VI siècle, porte déjà le nom de Φιλέμπορος. Que Φιλέμπορος s'y lise, et je me résignerai d'un cœur facile à éloigner du Michaëlion ce quartier „ami du commerce“.

VIII. Second Anaple.

Quoi qu'il en soit de ce détail, les topographes n'en restent pas moins dans la vérité qui s'accordent à regarder comme un seul et même sanctuaire l'édifice de Constantin et celui de Justinien. Avec cette identification, le faubourg spécial connu par les Byzantins postérieurs sous le nom d'Anaple entre sans effort en possession d'une assiette étroitement délimitée.

Sozomène, on l'a déjà vu, met son église ἐν ταῖς Ἑστίαις; Procope met la sienne ἐν τῷ Ἀνάπλῳ. Sozomène fait bâtir Constantin ἐν ταῖς Ἑστίαις, Théophane le fait bâtir ἐν τῷ Ἀνάπλῳ. Pour être ainsi logé tantôt d'un côté et tantôt de l'autre, le temple unique de l'archange devait se tenir à cheval sur les deux. Ceci admis et l'emplacement d'Hestia étant bien connu, celui d'Anaple ne peut rester douteux. Puisque le premier s'étendait au nord, c'est au sud qu'il faut chercher le second. Au sud s'élève aujourd'hui Kourou-Tchesmé. Kourou-Tchesmé remplace donc Anaple.

Et voici le confirmatur de cette opinion. Marcellin dans sa Chronique déclare que Theodoricus, Triarii filius, rex Gothorum, adscitis suis usque ad Anaplum quarto urbis milliario advenit.[1] Avec quartum urbis milliarium, qui se lit en je ne sais plus quelle vieille édition, on pourrait traduire: „Théodoric vint à quatre milles de Constantinople, sur la côte de l' Anaple“, ou bien: Théodoric s'avança jusqu'au faubourg d' Anaple, à quatre milles de Constantinople“: mais avec quarto urbis milliario il faut nécessairement comprendre ainsi: „Théodoric atteignit Anaple qui est situé à quatre milles de Constantinople“. C'est là un renseignement précieux. Si vous la calculez de Sykœ, treizième région de la ville, la distance indiquée vous conduit au delà du Defterdar-Bournou, là même où Kourou-Tchesmé commence. On le voit, Marcellin parle comme Procope. Les

[1]) Th. Mommsen: Chron. min. t. II pars I pag. 92.

deux contemporains en nommant Anaple veulent désigner le même endroit.

Il importe toutefois de signaler un détail: C'est que le de Ædificiis place à Anaple même ce qui très probablement se trouvait un peu au delà. Mis en présence de ce grand ruban de noms propres qui, alors comme aujourd'hui, chevauchaient les uns sur les autres le long du Bosphore méridional, Procope ne s'est pas inquiété de savoir à quel point exact finissait tel προάστειον et à quel point commençait tel autre. Comment l'aurait-il fait avec l'immense quantité de situations neutres et de zones entre-deux qui séparaient les προάστεια? Il a considéré comme partie intégrante de l' Anaple le sanctuaire bâti par Justinien à la limite extrême du faubourg. Toute autre désignation n'allait pas d'ailleurs sans difficulté. Le nom d' Hestia avait depuis longtemps disparu dans l'oubli, et celui de Michaélion, à cause même de sa relation avec l'église dont il s'agissait de fixer le site, ne constituait pas une indication de première valeur.

A la suite de Procope, tous les historiens ont attribué le nom d' Anaple à l'emplacement du temple Michaélien. Que cet édifice s'élevât, comme je l'ai dit, un peu plus au nord, j'en vois une preuve nouvelle dans le Typikon que j'ai cité précédemment. Il y est dit, on se le rappelle, que la mémoire du Stylite Siméon se fêtait ἐπέκεινα τοῦ 'Ανάπλου. Rapproché de ce fait que des reliques du saint reposaient dans une chapelle de l'église S^t Michel [1]) le renseignement du Typikon nous oblige à conclure ceci: La mémoire du Stylite avait lieu dans son oratoire de l'église S^t Michel et S^t Michel se trouvait au delà d' Anaple.

En résumé, tout en reconnaissant que la dénomination 'Ανάπλους, même au sens restreint, s'est étendue jusqu' au site actuel d' Arnaout-keuï, je crois pouvoir affirmer que le προάστειον ainsi nommé par les Byzantins, autres qu' Etienne et le Scoliaste, correspondait plutôt au moderne Kourou-Tchesmé. Le S^t Dimitri mentionné dans un acte de 1569 [2]) s'était élevé en partie sur l'emplacement de cet Anaple.

Au moment où l'église S^t Dimitri imposait au sud le nom du saint martyr, celui d' Asomates, que Gylles devait bientôt

[1]) Vit. S. Danielis o. c. col. 1012 c. et 1032 b.
[2]) 'Εκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια, 4-e année, p. 400.

relever, régnait sans conteste au nord. Phrantzès en témoigne clairement. Pour lui, en effet, la forteresse de Mahomet II s'élève κατὰ τὸ στενὸν ἐγγὺς τοῦ ἀνωτέρου μέρους τῆς τοῦ Ἀσωμάτου κώμης.[1]) Cette indication prouve que la dénomination nouvelle, originairement appliquée à la vallée qui précède l' Akinti-Bournou, tendait à monter vers le nord et embrassait déjà jusqu' auxt portes du Bébek actuel.

Ailleurs le même Phrantzès, s'exprimant d'une manière moins précise, place le fort du Sultan κατὰ τὸ τῶν Ἀσωμάτων στενόν.[2]) D'où l'on peut, semble-t-il, conclure qu'à cette époque la partie plus étroite du Bosphore se distinguait par une dénomination spéciale empruntée au village que l'on rencontrait le premier sur la gauche en s'engageant dans ces parages plus rétrécis.

Je n'ai rien à dire de plus touchant l'identification multiple d' Ἀνάπλους. Si l'hypothèse a trouvé sa part, peut-être un peu large, au cours des pages qui précèdent, il s'en dégage du moins cette conviction que la manière de voir exposée dans la Constantinopolis christiana doit être amendée et que les modernes sont également trop exclusifs en la rejetant sans pitié. Voyons si de sérieuses raisons les autorisent à regarder comme cloîtres distincts le monastèr S[t] Michel de Sosthène et le monastère S[t] Michel de l' Anaple. Et tout d'abord un mot de l'église qui fut la rivale du Michaëlion.

VIII. Eglise S[t] Michel à Sosthène.

Dès les premiers temps, l'archange eut à Sosthène un sanctuaire distinct de celui d' Hestiœ. Malalas en parle à plusieurs reprises. Il y fixe le quartier général de Vitalien;[3]) il y envoie l'empereur Anastase I en pélerinage d'actions de grâces.[4]) Ailleurs[5]) il raconte sa fondation: embarqué avec les Argonautes et profitant d'une escale pour mettre la truelle aux mains de ces légendaires personnages, il déclare entre parenthèses que le temple de leur construction fut consacré par Constantin au culte du Christ.

Quoi qu'il en soit de cette origine mythique et de cette transformation constantinienne, le sanctuaire sosthénien jouit au

---

[1]) Chronicon majus, l. III, c. 2 Ed. Bonn. p. 223.
[2]) id. l. III c. 3 Ed. Bonn. p. 223.
[3]) Chronogr. l. XVI. Ed. Bonn. p. 403,
[4]) op. c. p. 405.
[5]) op. c. l. IV p. 78.

Moyen-Age d'une importance considérable. Les écrivains postérieurs n'hésitent pas à le mettre sur le même pied que le Michaélion d'Hestiœ.

Cedrenus, qui parle quelque part [1]) des Argonautes et de leur œuvre tout comme Malalas, Cedrenus écrit dans un autre passage: Τὸν ναὸν ... τοῦ ἀρχιστρατήγου ἐν τῷ Ἀνάπλῳ καὶ Σωσθενίῳ, ἔνθα καὶ θείας ὀμφὰς ἤκουσέ τε καὶ ἐθεάσατο ὁ φιλόχριστος βασιλεὺς ᾠκοδόμησε.[2]) Au grand scandale de Goar, Xylander traduit ἀρχιστρατήγου par copiarum prœfecti,[3]) et par là il ne laisse guère supposer qu'il s'agit ici de l'archange; mais l'auteur lui-même n'est pas, tant s'en faut, d'une fulgurante clarté. Faut-il voir deux églises dans son texte ou n'en voir qu'une? On se rappelle sans doute l'interprétation que Ducange en donnait; je n'y reviens pas. Il me suffit de faire observer que les manifestations surnaturelles rapportées à Hestiœ par Sozomène, le sont par Cedrenus soit à Sosthène seul, soit aux deux. D'une façon comme de l'autre Sosthène n'a pas à se plaindre.

Avec le grand brouillon que fut Nicéphore Calliste, la chose s'aggrave. Pour lui, Constantin a bâti deux églises de St Michel l'une à Anaple, celle de Sozomène, l'autre à Sosthène, celle de Malalas. Toutes deux, affirme-t-il,[4]) sont également connues, et pour le prouver sans retard il attribue à celle-ci les miracles de celle-là, affichant de la sorte une ignorance impardonnable. Jamais auteur ne s'est laissé prendre en aussi flagrant délit de substitution. Voyez plutôt:

Sozomène écrit: „St Michel apparaît à Hestiœ"; Nicéphore transcrit: „St Michel apparaît à Sosthène". Sozomène écrit: „Pour ce motif, Hestiœ a pris le nom de Μιχαήλιον"; Nicéphore transcrit: „Pour ce motif, Sosthène a pris le nom de Μιχαήλιον." Sozomène écrit: „Le païen Probianus, médecin militaire au palais impérial, est un des principaux miraculés d'Hestiœ"; Nicéphore transcrit: „Le païen Probianus, médecin militaire au palais impérial, est un des principaux miraculés de Sosthène." Sozomène écrit: „Une distance de 35 stades par mer, de 70 stades par terre, sépare Hestiœ de Constantinople";

[1]) Hist. comp. Ed. Bonn. p. 210.
[2]) op. c. l. I. p. 498.
[3]) Migne P. G. t. 121 col. 544 a.
[4]) Hist. Eccl. l. VII c. 50 Migne P. G. t. 145 col. 1328.

Nicéphore transcrit: „Une distance de 35 stades par mer, de 70 stades par terre, sépare Sosthène de Constantinople."

Ce dernier point dépasse toutes les bornes. Comment le plagiaire peut-il indiquer une pareille distance pour le προάστειον sosthénien? Sosthène existait de son temps: vivant à Constantinople, il le connaisait; homme instruit, il connaisait la valeur du stade. Par quelle aberration a-t-il placé à 35 stades un lieu deux fois plus éloigné? Serait-ce que Sosthène doit descendre dans le voisinage plus immédiat de la capitale? Mais non; la place de Sosthène est à Sténia, elle ne saurait changer au gré d'un Nicéphore Calliste. Encore une fois, comment l'historien s'est-il si grossièrement abusé?

Je ne vois à cela qu'une explication plausible. Au XIV siècle, le sanctuaire de Sozomène s'est définitivement éclipsé devant celui de Malalas. Il n'a pas rencontré dans la suite des temps un second Justinien pour le restaurer. Basile, en dépit de son ardeur à reconstruire les églises de l'archange, Basile même n'a pas daigné jeter les yeux sur lui. La ruine est venue, complète, inexorable, et des splendeurs chantées par Procope il ne reste peut-être qu'un simple oratoire, suffisant sans doute pour conserver jusqu'à Gylles le nom des Asomates, mais trop petit pour tenir tête au grand édifice de Sosthène.

Placé devant cet état de choses, que fait Nicéphore Calliste? Il prodigue tous les honneurs à celui des deux temples qui s'est conservé prospère, réservant pour l'autre une phrase peu compromettante ainsi conçue: Τῆς ἴσης δὲ χάριτος μετέχει καὶ ὁ ἐν τῷ Ἀνάπλῳ τοῦ ἀρχαγγέλου νεώς [1]). L'éloge paraîtra maigre, si l'on pense que l'église traitée si lestement peut revendiquer pour elle, et pour elle seule, toute la page consacrée à son heureuse rivale. Oui, l'éloge est maigre, et Nicéphore, tout porte à le croire, n'aurait pas manqué de l'amplifier si l'œuvre de Justinien n'avait succombé aux injures du temps.

Le verbe μετέχει, employé au présent, ne doit pas nous causer de trouble. L'on pourra s'en prévaloir pour conclure à la survivance d'une modeste chapelle; mais ce n'est pas sur un témoignage pareil qu'il faudra laisser encore debout l'édifice du VI siècle.

---

[1]) op. c. col. 1329 d.

Aussi bien Nicéphore Calliste ne m'inspire dans ce passage aucune confiance. Je vois bien qu'il attribue deux églises à Constantin, qu'il les prend l'une pour autre, qu'il s'étend longuement sur celle-ci, qu'il est fort embarrassé de consacrer un mot à celle-là, qu'il considère Anaple et Sosthène comme deux localités distinctes; mais je ne vois pas que son dire parle beaucoup en faveur du sanctuaire bâti jadis par Justinien. Copier Sozomène en le délayant et, par un simple changement de nom, rapprocher Sosthène de 70 à 35 stades, c'est de la part d' un homme vivant sur les lieux une distraction si monstrueuse, une légéreté si palpable, une preuve si évidente de sotte compilation, qu'on a peine à ne pas rejeter en bloc tout le chapitre erroné.

M^r^. M. Gédéon, va se scandaliser de ces paroles. A ses yeux, le seul coupable dans cette affaire, le seul brouillon est Sozomène en personne: Σωζόμενος φαίνεται συγχέων τὸν τοῦ Μιχαηλίου ναὸν τῷ τοῦ Σωσθενίου.[1]) Qu'est-ce à dire? Simplement ceci: „Sozomène, un auteur du V-e Siècle, place les miracles de S^t^ Michel au Michaélion d' Hestiœ. Nicéphore Calliste, un auteur du XIV-e, les place à Sosthène. Donc Sozomène se trompe.“ Ce raisonnement, je le crains, court grand risque de ne convaincre personne. Il ne saurait, dans tous les cas, me décider à jeter la pierre du même côté que M^r^. Gédéon. Je ne sais trop ce qu'en pense la critique, mais, pour ma part, à choisir entre deux historiens, je préfère, toutes choses égales d'ailleurs, le plus voisin des évènements.

Une objection autrement sérieuse semble découler de Nicétas Acominatos. Acominatos nous apprend que l'empereur Isaac l' Ange (1185—1195) restaura τὸν ἐν τῷ Ἀνάπλῳ νεὼν τοῦ ἀρχιστρατήγου τῶν ἄνω τάξεων Μιχαήλ.[2]) Il est donc faux, me dira-t-on, d'affirmer que l'église bâtie par Justinien ne fut jamais remise à neuf; il est donc téméraire d'insinuer qu'au temps de Nicéphore Calliste S^t^ Michel n'avait sur la côte européenne du Bosphore inférieur, en dehors de Sosthène, qu'une petite chapelle.

Une remarque suffira présentement pour ma défense. Le mot Ἀνάπλους, on l'a vu, a plusieurs sens. Pour m'en tenir aux deux qui ont prévalu durant la période médiévale, il signifie

[1]) M. Γεδεών. Βυζαντινὸν Ἑορτολόγιον, 8 novembre, dans l' Ἑλλ. Φιλολογ. Σύλλογος t. 26 p. 283.
[2]) De Isaacio Angelo l. III № 6. Ed. Bonn. p. 581.

tantôt une localité assise entre les caps actuellement nommés Defterdar-Bournou et Akinti-Bournou, tantôt une région courant de Galata au delà de Sténia. Qui m'oblige à comprendre Acominatos dans le sens restreint? Son traducteur, je le sais, a jugé bon d'écrire: Ædem divi Michaelis . . . in *portu* sitam: mais ce contre-sens n'indique d'aucune façon la vraie portée du texte. Libre d'y voir Arnaout-Keuï ou Sténia, je me prononce plutôt pour ce dernier, et de la sorte je ne m'inscris pas en faux contre les témoignages, qui, de Basile I le Macédonien jusqu'à la prise de Constantinople par les Turcs, ne semblent connaître, sur la rive européenne du Bosphore, comme sanctuaire de St Michel, que l'église du monastère sosthénien. C'est de ce monastère qu'il me reste à parler.

IX. Monastère St Michel.

Il est de mode aujourd'hui de le dédoubler. Ducange, lui, plaçait des moines à Sosthène et n'en plaçait point ailleurs. Tout me porte à partager sa manière de voir.

L'unité du monastère michaélien apparaît évidente dans un texte de Nicéphore Grégoras. Sous le patriarcat de Jean Veccos, y lisons-nous, son prédécesseur démissionnaire vécut pendant quelque temps retiré τῇ περὶ τὸν Βόσφορον τοῦ ἀρχιστρατήγου μονῇ. [1]) Sténia est aussi bien sur le Bosphore qu'Arnaout-Keuï. Si l'une et l'autre de ces localités eût possédé à ce moment des cellules dédiées à l'archange, les termes: „Au monastère St Michel du Bosphore“, eussent prêté à confusion et l'historien n'eut pas manqué de fournir plus complètement l'adresse de son ex-patriarche Joseph. S'il ne l'a pas fait, c'est qu'il n'existait sur le Bosphore qu'un seul couvent de St Michel. Il faut donc bon gré, mal gré, rejeter le dédoublement.

Ici, je n'ai pas besoin de le dire, je ne fais pas entrer en ligne de compte la maison religieuse fondée par Manuel Comnène à Kataskepé. [2]) Sa position très voisine, semble-t-il, de la Mer Noire n'a jamais permis de la confondre avec le couvent plus rapproché de Constantinople et vraiment situé dans le détroit.

---

[1]) Hist. l. V c. 2. Ed. Bonn. t. I p. 125.
[2]) Nicét. Acominat.: De Manuele Comneno l. VII. Ed. Bonn. p. 270.

Elle écartée, il reste à placer en son lieu le monastère unique. Georges Pachymère, qui le mentionne à plusieurs reprises, lui donne trois fois le titre suivant: Ἡ κατὰ τὸν Ἀνάπλουν λαύρα ou μονή.[1]) Deux autres auteurs tout aussi dignes de foi, le désignent différemment: Jean Mavropus, l'évêque d'Euchaïtes, connaît les μονασταὶ τῆς μονῆς . . . τοῦ Σωσθενίτου πρωταγγέλου;[2]) Nicétas Acominatos mentionne un Typikon octroyé τῇ τοῦ Σωσθενίου μονῇ.[3]) Dans ces conditions le doute est impossible.

Puisque Sosthène se maintient toujours enfermé en d'étroites limites et que l'Anaple prend en certains cas une extension très large, l'unique monastère S^t^ Michel du Bosphore, attribué tantôt à l'un et tantôt à l'autre, doit forcément appartenir au premier considéré comme partie du second. Le mot Ἀνάπλους signifie dans ce cas la région de l'Anaple et non point la localité d'Anaple. C'est donc l'emplacement de Sténia et nullement celui d'Arnaout-Keuï qui abrita au Moyen-Age la maison religieuse du glorieux archange.

Cette conclusion se trouve on ne peut mieux confirmée par l'acte patriarcal dont j'ai précédemment invoqué le témoignage, je veux dire le rescrit de Jean XIV Calecas. On y lit en toutes lettres: τοῦ περὶ τὸν Ἀνάπλουν διακειμένου μοναστηρίου τοῦ εἰς ὄνομα τιμωμένου τοῦ τιμίου ταξιάρχου τῶν ἄνω δυνάμεων Μιχαὴλ καὶ ἐπικεκλημένου Σωσθενίου.[4]) C'est on le voit, le monastère de Sosthène qui est indiqué comme monastère de l'Anaple; Anaple-προάστειον n'a rien à faire ici.

Données seules, les deux lignes du patriarche prouveraient amplement et l'unité du couvent michaélien, et son vrai titre, et sa véritable situation; ajoutées à ce qui précède, elles enlèvent, semble-t-il, jusqu'à la faculté de soulever un doute.

J'ai dit qu'elles fournissent le vrai titre du monastère. Les Byzantins qui n'avaient garde, on le pense bien, de marcher pas à pas sur les brisées de la chancellerie patriarcale et de parler dans l'usage ordinaire comme l'on s'exprime dans une pièce officielle, les Byzantins avaient une formule moins compliquée pour désigner S^t^ Michel du Bosphore. En

[1]) De Michaële Palæl. V, 22 et 28. De Andronic Pal. VII, 8. Ed. Bonn. I. p. 399 et 413. II p. 579.
[2]) Iambes № 79 Migne. P. G. t. 120 col. 1179 a.
[3]) De Isaacio Angelo l. I, № 6. Ed. Bonn. p. 488.
[4]) Miklosich et Müller: t. I p. 168.

dehors des expressions déjà citées, ils devaient, si je ne me trompe, l'appeler tout simplement Λαύρα. Je me crois du moins autorisé à lui réserver ce titre par la manière dont Pachymère l'emploie.

Racontant dans le menu les règnes de Michel VIII Paléologue et d'Andronic II, Pachymère se trouve amené par les évènements à s'occuper plusieurs fois du couvent michaélien. C'est d'abord l'ex-patriarche Joseph qui passe d'un monastère urbain πρὸς τὴν κατὰ τὸν Ἀνάπλουν λαύραν.[1]) C'est, peu après, Jean Veccos qui séjourne quelque temps τῇ Λαύρᾳ,[2]) parce que les médecins ont jugé ce lieu: ὁ τῆς λαύρας . . . τόπος,[3]) favorable au rétablissement de sa petite santé. C'est ensuite Joseph qu'un ordre impérial éloigne τῆς Λαύρας.[4]) C'est plus tard un Chrysobulle de Michel Paléologue en vertu duquel deux monastères, ἡ τῆς Λαύρας τοῦ ἀρχιστρατήγου μονὴ καὶ ἄλλη ἡ τοῦ Μεγάλου Ἀγροῦ,[5]) sont soustraits au trône œcuménique et soumis à la juridiction d'Alexandre, patriarche d'Alexandrie. C'est enfin Alexandre, patriarche de Constantinople, qui convoite ces deux maisons, qui reprend celle du Grand Champ: τὴν τοῦ Μεγάλου Ἀγροῦ, et qui ordonne à celle de la Laure: τῇ τῆς Λαύρας, de faire mémoire de lui dans la liturgie, exigeant des pauvres moines la promesse formelle de ne pas avoir présent à l'esprit son homonyme, le patriarche Alexandrin, lorsqu'ils prononceront à l'autel le nom d'Alexandre.[6])

Cette fastidieuse énumération me paraît convaincante. Le mot Λαύρα s'y lit trop souvent pour être un simple synonyme de μοναστήριον. D'ailleurs l'expression Ἡ τῆς Λαύρας μονή qui revient deux fois ne se comprendrait pas si Λαύρα n'était ici un nom propre. Qu'il me soit permis de conclure: Au Moyen-Age, S[t] Michel du Bosphore disputait son titre à S[t] Athanase de l'Athos, et, comme lui, s'appelait purement et simplement: La Laure.

X. Jean Mavropus et le monastère S[t] Michel.

Cette conclusion me suggère une hypothèse, qui, si elle était acceptée, remplacerait avantageusement les doutes de tel

[1]) De Mich. Palæol. V, 22. Ed. Bonn. I p. 399.
[2]) Id. V, 28 p. 416.
[3]) Id. V, 28 p. 414.
[4]) Id. V, 29 p. 419.
[5]) De Andronico Pal. III, 5 t. II p. 203.
[6]) Id.

ancien annotateur de Jean Mavropus. L'évêque d'Euchaïtes se présentait à lui avec deux pièces de vers iambiques intitulées, l'une: Εἰς χρυσόβουλλον τῆς Λαύρας,[1] l'autre: Εἰς τὸ τυπικὸν τῆς Λαύρας.[2] Il n'a su à quel cloître les attribuer et s'est contenté d'écrire: Constat testimoniis multorum qui Grœciam hoc sœculo perlustrarunt, exstare hodie monasterium in Atho monte non incelebre, quod etiam nunc τῆς ἁγίας Λαύρας nomen retinet .... Neque tamen dixerim monasterium illud hic intelligi: constat enim λαύραν aliquoties generaliter sumi pro quovis monasterio". Ainsi parle Matthieu Bust. Me sera-t-il permis de ne point garder la même réserve? Si le nom de Laure revient à chaque pas dans le monde monastique palestinien, s'il a conquis droit de cité dans la Chalcidique, s'il a même pénétré, comme nom commun, dans les autres parties de l'empire et surtout dans la Bithynie, les exemples sont rares par contre d'un monastère Byzantin connu tout spécialement sous cette dénomination exotique. Cela étant, je ne crois pas encourir le reproche de témérité, si j'émets timidement l'opinion que les iambes de Jean Mavropus se rapportent peut-être au monastère S[t] Michel.

L'histoire de cette maison, autant du moins qu'elle est parvenue jusqu'à nous, n'y contredit point. Son origine est inconnue. Remonterait-elle au règne de Basile I? Serait-elle contemporaine de la grande restauration entreprise alors? L'église dont parle Malalas fut en effet remise à neuf par le fondateur de la dynastie macédonienne. Son biograhe le note en ces termes: Τὸν τοῦ ἀρχιστρατήγου Μιχαὴλ ἱερὸν οἶκον ἐν τῷ Σωσθενίῳ, ἐκ μακρῶν διαῤῥυέντα χρόνων καὶ πλείστοις ὀκλάσαντα ῥήγμασι καὶ ἤδη πρὸς γόνυ κλιθέντα σχεδὸν καὶ τὸ πολὺ τῆς περὶ αὐτὸν εὐπρεπείας ἀποβαλόντα τῶν πτωμάτων τε διανίστησι καὶ πρὸς τὴν προτέραν ἀκμὴν ἀνακαλεσάμενος ὡραιότητος ἁπάσης ἔδειξεν ἔμπλεων.[3]

Ces lignes ne renferment, il est vrai, aucune allusion à des moines quelconques; mais il ne faudrait pas s'étonner outre mesure si Basile, pour mieux expier l'assassinat de Michel III l'Ivrogne, en avait appelé dans ce lieu cher à l'archange. Il serait plutôt contraire à ses habitudes bien connues de n'avoir

[1]) Migne P. G. t. 120 col. 1157 a.
[2]) Ibid. col. 1162 a.
[3]) Theophanes Continuatus: Basilius Macedo l. V № 94. Ed. Bonn. p. 340.

pas établi des hommes de prière auprès du sanctuaire rebâti à ses frais.

Si la source, où l'exarque Bessarion a puisé pour rédiger les annales hagiographiques de la Géorgie, est une source digne de foi, Sosthène avait réellement des moines de 867 à 878, sous le regne de Basile I. On lit en effet dans son ouvage que les reliques de St Hilarion l'Ibère transportées de Thessalonique à Constantinople, furent déposées par le patriarche Ignace au monastère de Sosthène dans l'église des SS. Apôtres. [1]) Sosthène et SS. Apôtres ne vont malheureusement pas ensemble. Est-ce le nom de la localité qu'il faut modifier? Est-ce le titre de l'église?

Peut-être le monastère doit-il simplement son origine à Basile II. De ce batailleur terrible aux Bulgares, il reçoit un Typikon dont le contenu reste, dans son ensemble, une énigme pour l'histoire, mais dans lequel l'impérial auteur se permet de tracer la ligne de conduite à suivre par ses successeurs vis-à-vis des Slaves. Nicétas Acominatos nous apprend ce détail dans un passage malheureusement fort mutilé. [2]) Telle qu'elle est, sa phrase atteste du moins l'importance du monastère et les augustes sollicitudes dont il est l'objet.

Ces munificences ont laissé ailleurs des traces profondes. Tel document nous montre en effet les religieux sosthéniens comblés de faveurs s'ingéniant à prouver leur reconnaissance. Ils peignent un tableau qui représente le Christ couronnant les souverains et ils demandent à Jean Mavropus d'inscrire au dessous quelques iambiques. Le poète s'exécute. Sa pièce, intitulée: Εἰς τοὺς στεφανωθέντας ὑπὸ Χριστοῦ, contient seize vers, dont les deux suivants sont à retenir:

Οἱ γὰρ μοναστοὶ τῆς μονῆς τῆς τιμίας
τοῦ Σωσθενίτου τοῦδε τοῦ πρωταγγέλου. [3])

En dépit de la malheureuse traduction dont il est affligé: „Monachi enim hujus sancti recessus, sub hoc Sosthenito prœside", ce distique dit assez haut sur quelles cellules tombent les bienfaits de la cour. Il est évident qu'il s'agit ici du monastère Sosthénien dédié au premier des anges, du monastère St Michel de Sosthène.

[1]) Cf. Martinov: Annus eccl. grœco-slavicus, p. 283.
[2]) De Isaacio Angelo l. I № 6. Ed. Bonn. p. 488.
[3]) Migne P. G. t. 120 col. 1179 a.

Un autre renseignement s'en dégage. On n'emprunte pas la plume d'un poète sans le connaître. Si Mavropus a composé, et la chose est sûre, une épigramme pour les moines de Sosthène, il est certain que ces derniers vivaient en d'étroites relations avec lui. Ainsi unis, quoi d'étonnant qu'ils aient plusieurs fois recouru à son talent, qu'ils aient plusieurs fois sollicité sa plume, qu'ils l'aient prié d'écrire à leur intention les deux morceaux où figure le nom de Λαύρα?

L'épigramme εἰς χρυσόβουλλον faite pour la Laure et l'épigramme εἰς τοὺς στεφανωθέντας ὑπὸ Χριστοῦ composée pour Sosthène ont une destination commune. Celle-ci orne un tableau; celle-là ornera la cassette qui renferme le chrysobulle, document précieux qu'il faut dérober à certains regards:

Ἀλλ' οὐ θεατός ἐστι τοῖς ἀναξίοις,
Ἀλλ' οὐδ' ἀκουστὸς τοῖς ἀγροικικωτέροις.
Ὅθεν φυλάξει τὴν χάριν κεκρυμμένην
Χρυσοῦς φύλαξ, κάτωθεν ἐμβεβλημένος·
Μόνοις δὲ ταύτην ἐκφανεῖ τοῖς ἀξίοις.
Σήμαντρα χειρὸς εὐγενοῦς δεδεγμένην.

Jointe à ce fait que Λαύρα est un des noms propres de Sosthène, cette parité de destination remarquée entre les deux épigrammes devient un argument de plus en faveur de leur attribution au même couvent. Et si la pièce εἰς χρυσόβουλλον τῆς Λαύρας regarde Sosthène, comment ne pas réserver au même Sosthène les huit vers intitulés εἰς τὸ τυπικὸν τῆς Λαύρας?

La teneur de ces derniers ouvre la porte à une objection. „Je crains, y dit Mavropus, que ces règles, dictées par moimême aux autres, ne soient un jour ma propre condamnation, si le Christ me juge dans sa justice et non dans sa miséricorde". Cet emploi de la première personne n'oblige-t-il pas à considérer l'écrivain lui même comme le législateur de Λαύρα? A cette question je réponds hardiment par la négative. Il suffit, pour tout expliquer, de supposer que Mavropus a reçu du législateur la mission de rédiger le typikon à sa place, ou, plus simplement, qu'il versifie au nom de ce législateur, sur son ordre et d'après son inspiration.

Est-ce à dire qu'il s'agisse ici du Typikon de Basile II? Au premier abord je n'y vois rien d'impossible. Un poète déjà

vieux [1]) au moment de son ordination épiscopale, en 1046, n'est pas sans avoir commis quelques vers une vingtaine d'années plus tôt, et des iambes sortis de sa plume n'ont pas à s'insurger si on les reporte entre 1017 et 1025, entre la défaite des Bulgares et la mort de leur impitoyable vainqueur. Et pourtant loin d'affirmer que Basile soit pour quelque chose ici, tout me porte à l'évincer. Ce prince n'est pas le seul à s'être occupé de Sosthène, le seul qui ait pu lui octroyer des statuts. Il suffit de parcourir l'épigramme εἰς τοὺς στεφανωθέντας ὑπὸ Χριστοῦ pour s'en convaincre. Cette pièce parle de plusieurs bienfaiteurs et de plusieurs bienfaiteurs impériaux. Le δεσπόται de son deuxième vers s'applique nécessairement soit à des souverains revêtus de la pourpre l'un après l'autre, soit à des souverains occupant le trône simultanément. Ce dernier sens, mieux justifié par le ton général du morceau, invite à reconnaître dans les bienfaiteurs en question le prince et les princesses le plus ordinairement loués par Jean Mavropus, je veux dire Constantin IX Monomaque, Zoé et Théodora.

Par ailleurs Mavropus est tout désigné pour parler au nom de Monomaque dans la pièce εἰς τὸ τυπικὸν τῆς Λαύρας. Il tint la plume à sa place en d'autres circonstances et son crédit à la cour entre 1044 et 1046 n'est plus à prouver depuis la publication de l' Ἐγκώμιον écrit à sa louange par Psellus. [2]) Jean n'eut au contraire aucun de ces rapports avec le Bulgaroctone, ni avec les princes qui montèrent sur le trône après lui. Introduit à la cour par Psellus, qui était son disciple et son ami, il composa seulement en 1044 les vers un peu flagorneurs relatifs à sa première entrevue avec les maîtres du monde. [3]) Le Typikon de son épigramme court donc grand risque de n'avoir rien de commun avec celui de Basile II, tandis que Monomaque ne semble faire aucune difficulté à le reconnaître pour sien.

C'est beaucoup donner à la conjecture sans doute, mais le moyen d'expliquer autrement ce titre: Εἰς τὸ τυπικὸν τῆς Λαύρας? Comme nom commun, λαύρα se rencontre dans quelques écrivains de Constantinople; mais Mavropus, le seul qui nous

[1]) Pour la vie de J. Mavropus d'Euchaïtes cf. Dräseke dans la Byzantinische Zeitschrift t. II p. 461.
[2]) Sathas: Bibliotheca grœca Medii Ævi, V, 142.
[3]) Migne P. G. t. 120 col. 1164 a.

intéresse actuellement, ne l'emploie jamais, au moins dans celles de ses œuvres que j'ai sous la main. Comme nom propre, Λαύρα ne désigne, à ma connaissance, dans le mon de byzantin médiéval, que S[t] Michel du Bosphore et S[t] Athanase de l'Athos. A choisir entre les deux, S[t] Michel mérite, je crois, la préférence; le milieu où s'est écoulée la vie du poète fait pencher la balance de son côté.

Professeur dans la capitale, entré en 1044 dans les bonnes grâces de Constantin IX, exilé deux ans plus tard en qualité d'évêque dans la ville d'Euchaïta, Jean n'a jamais vécu en dehors de Constantinople ou du coin nord-ouest de l'Asie Mineure. Les acrostiches de ses canons, plusieurs manuscrits de ses œuvres, affirment qu'il a mené la vie religieuse, et deux monastères se présentent pour le revendiquer comme un des leurs, celui de la S[te]Trinité sur le Pont, celui de S[t] Jean-Baptiste de Pétra à Constantinople. Le premier base ses droits sur des titres fragiles. et ni l'un ni l'autre ne sont fondés à mettre la main sur nos épigrammes. Mavropus raconte en détails la fondation de la S[te] Trinité: il l'appelle une fois φροντιστήριον,[1]) huit fois μονή,[2]) jamais le mot λαύρα ne lui vient sous la plume. N'est-ce pas une preuve que ce cloître, en dépit des munificences impériales dont il fut comblé,[3]) n'a rien à voir avec le chrysobulle ou le Typikon? Quant à S[t] Jean Baptiste de Pétra, c'était primitivement un couvent de femmes où des moines finirent par s'installer et où Mavropus vécut réellement;[4]) mais on ne trouve jamais que le nom de λαύρα lui soit appliqué et c'est là pour nous l'important.

L'évêque d'Euchaïtes, je me hâte de le dire, n'a pas séjourné, en qualité de moine, dans les murs du monastère sosthénien. Rien du moins ne l'indique. Il existe par contre certains indices qui tendraient à lui faire donner une maison de campagne dans le voisinage.

L'épigramme de son discours sur la S[te] Vierge renferme le vers suivant:

Οἴκῳ τε τῷ σῷ γειτονοῦντας ἐνθάδε.[5])

Celle du sermon sur les Anges a des incises comme celles-ci.

[1]) Id. col. 1072 b.
[2]) Id. col. 1056 a, 1057 b, 1060 c, 1064 b, 1064 c, 1068 c, 1069 c et 1072 c
[3]) Id. col. 1072 b.
[4]) Μαυροκορδάτειος Βιβλιοθήκη II, 39.
[5]) Id. col. 1141 b.

Ὑμᾶς συνεργοὺς προσλαβόντες γνησίως,
Ἀρχιστράτηγοι τῶν ἀΰλων ταγμάτων . . .
Καὶ τὴν χάριν δέχεσθε τῆς συνεργίας . . .
Ἐκ γείτονος δώρημα μετριωτάτου,
Ὃς καὶ τὸν ὑμῶν οἶκον ἐκ τοῦ πλησίον
Κάλλιστον ἐντρύφημα προσβλέπειν ἔχων. [1])

Mavropus avait donc pour voisins deux Sanctuaires dédiés l'un à la Ste Vierge et l'autre aux SS. Anges. Chose curieuse! Sosthène possédait précisément quelque chose de semblable.

A la date du 8 juin, les Ménées annoncent une synaxe de la Ste Vierge ἐν τῷ Σωσθενείῳ. Plus complet, le Synaxariste écrit: Ἡ σύναξις τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου καὶ τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ ἐν τῷ Σωσθενείῳ. [2]) Et M. Gédéon croit pouvoir conclure: Ἡ σύμπτωσις τῶν δύο συνάξεων δείκνυσι πιθανῶς ὅτι ὁ ναὸς τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ ἐν τῷ Σωσθενείῳ εἶχεν εὐκτήριον ἐπ' ὀνόματι τῆς Θεοτόκου παρ' αὐτῷ. [3]) Le Typikon de la Grande Eglise récemment édité par Mr Démetriewski indique à la même date du 8 juin: Ἡ μνήμη τῆς ἁγίας Θεοτόκου ἐν τῷ Σωσθενίῳ τοῦ πηγαδίου; et le lendemain, 9 juin: Σύναξις τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ ἐν τῷ Σωσθενίῳ. [4]) Les deux mots τοῦ πηγαδίου qui terminent la première de ces formules, semblent assigner au sanctuaire de la Théotokos un lieu un peu différent de celui que l'église St Michel occupait. Mais il s'agit toujours du même Sosthène, et l'existence dans ce προάστειον d'une chapelle de la Vierge ne paraît pas douteuse.

Quant à l'église des Anges, elle se confond avec celle de St Michel. Chez les Byzantins, comme dans l' Eglise latine, toutes les milices du ciel avaient une part dans le culte rendu au glorieux archange. Les temples consacrés à St Michel étaient consacrés aux anges, la fête de St Michel était la fête des anges. Un coup d'œil jeté, à la date du 8 novembre, sur le Synaxariste ou les Ménées, prouve surabondamment la participation des Incorporels aux honneurs décernés à leur chef. Ce jour-là, non contents d'annoncer la synaxe de St Michel, les livres liturgiques ajoutent: καὶ πάντων τῶν ἀσωμάτων, ou bien: καὶ πασῶν τῶν ἐπουρανίων δυνάμεων, ou quelque autre formule équivalente.

---

[1]) Id. col. 1142 a-b.
[2]) Ed. de Zanthe t. III p. 91.
[3]) Βυζαντινὸν Ἑορτολόγ. dans l' Ἑλλ. Φιλ. Σύλλογος, XXVI, 208.
[4]) Op. cit. p. 80.

On le voit, qui habitait Sosthène pouvait se dire le voisin de la S[te] Vierge et des anges. On ne saurait toutefois en tirer une conclusion rigoureuse vis à vis de Jean Mavropus. D'une part en effet il se peut qu'il n'ait pas composé les épigrammes des deux sermons au même endroit. D'autre part, à son époque, les édifices religieux consacrés au culte de la Théotokos et des Asomates étaient assez nombreux pour qu'il ne lui fût pas impossible de rencontrer, en dehors de Sosthène, un sanctuaire de la S[te] Vierge auprès d'un sanctuaire des Anges. Il y avait là cependant un indice à noter.

Un autre indice est fourni par les trois épigrammes adressées à S[t] Michel. La première est inscrite au bas d'une icône qui représente l'archange non comme il est dans sa nature, mais tel qu'il a coutume de se montrer: οὐχ ὡς πέφυκεν, ὡς δ' ἔδοξε πολλάκις [1]) N'y a-t-il pas lieu de se rappeler ici les apparitions de S[t] Michel survenues à Hestiæ d'après Sozomene, mais rapidement attribuées à Sosthénion? Les deux autres pièces se rapportent à l'image de S[t] Michel peinte par l'impératrice Théodora.[2]) Cette image ne doit-elle pas être rangée parmi les dons impériaux dont les Sosthénites se déclaraient si généreusement comblés?

Somme toute, rien ne démontre d'une façon péremptoire que Jean Mavropus ait habité Sosthène; mais tout concourt à persuader que ses relations avec les moines Sosthénites ne durent pas se borner à l'épigramme où figure leur nom. Jusqu'à preuve du contraire, jusqu'à présentation d'une hypothèse plus sûre je tiens pour probable l'identification du monastère S[t] Michel du Bosphore avec la Laure deux fois mentionnée en tête des iambes de Jean Mavropus.

Il est temps de clore cette digression déjà trop longue et de résumer en quelques mots les dernières destinées du cloître sosthénien.

XI. Monastère S[t] Michel du XII au XV Siècle.

L'église de Sosthène fut réparée à la fin du XII siècle par Isaac l'Ange (1185—1195). C'est elle en effet qu'il faut reconnaître très probablement dans l'expression „S[t] Michel ἐν τῷ Ἀνάπλῳ“ employée par Nicétas Acominatos. J'ai déjà dit pourquoi

[1]) Migne P. G. t. 120, col. 1139 a.
[2]) id. col. 1177 a—b.

je l'entendais ainsi. Si l'on me permet d'y revenir, j'ajouterai que l'unité du monastère michaélien me confirme singulièrement dans cette opinion. Ce monastère unique, tout situé qu'il fût à Sosthène, se trouve trois fois de suite accolé par Georges Pachymère à l'expression κατὰ τὸν Ἀνάπλουν et par Jean Calecas à l'expression περὶ τὸν Ἀνάπλουν. Si Pachymère et Calecas ont pu le désigner de la sorte, je ne vois pas de raison pour refuser la même faculté à Nicétas Acominatos.

Je reviens à l'histoire du couvent. Les deux patriarches Joseph et Veccos, l'un démissionnaire et l'autre en charge, s'y rencontrent vers 1275. Au lendemain de leur séjour, Michel VIII Paléologue (1259—1282) en fait cadeau au patriarche Alexandre d'Alexandrie; mais Alexandre de Constantinople, monté pour la seconde fois sur le trône œcuménique en 1303, profite des bonnes dispositions d' Andronic II pour s'en emparer.[1]) Au mois de juillet 1337, Jean XIV Calecas en dispose en faveur d'Ignace Calothète.

Puis l'histoire se fait silencieuse et le monastère de Sosthène disparaît dans l'oubli.

Plus fortunée dans sa misère, l'autre église de S^t Michel, l'église bâtie par Justinien le Grand, obtient une mention en 1452. Ses ruines, peut-être séculaires, fournissent cette année là des colonnes au fort turc de Rouméli-Hissar. C'est Ducas qui nous l'affirme.[2]) Le S^t Michel dont il parle est rangé parmi les grands monuments situés πρὸς τὸ Βυζάντιον, et l'exploitation de ses ruines par les Turcs amène les habitants de Constantinople à faire une sortie malheureuse. Ces deux circonstances conviennent à l'emplacement d' Arnaout-keuï, mais nullement à celui de Sténia.

Qui sait pourtant, bien que la chose soit moins probable, si notre Sosthène n' est pas en cause? Ducas écrit sans doute que les matériaux du fort sont empruntés soit à la rive asiatique, soit aux vieux édifices qui s'élevaient jadis dans le voisinage de Constantinople; mais rien ne l'empêche de considérer Sosthène comme situé dans ce voisinage. Il ajoute que les Constantinopolitains tentèrent une sortie pour entraver l'œuvre des infidèles; mais quelle est au juste cette œuvre? Est-ce le fait particulier signalé en dernier lieu, le transport des colonnes arrachées aux

[1]) G. Pachymère: De Andronico Palœol. VII, 8. Ed. Bonn. II p. 579.
[2]) J. Ducae Hist. Byzant. c. 34. Ed. Bonn. p. 243.

ruines de St Michel? Est-ce, d'une façon générale, l'exploitation des anciennes églises de la banlieue? Vu le contexte, on peut, à la rigueur, entendre la phrase dans ce dernier sens, et dès lors il n'y a plus de raison d'écarter impitoyablement Sosthène.

Triste avantage d'ailleurs et peu fait pour ennoblir les dernières années d'une maison religieuse où la sainteté ne jeta jamais un bien vif éclat. D'autres monastères établis plus tôt virent leurs fondateurs ou certains de leurs membres conquérir une place dans le catalogue des saints. Rien de pareil, si je ne me trompe, ne s'est présenté pour Sosthène. Il n'avait pas encore de moines à l'époque où l' Iconoclasme mettait la palme du martyre aux mains des religieux. Dans ses murs, du moins, l'archange Michel reçut un culte séculaire, un culte plus solennel peut-être que celui dont le Michaélion proprement dit fut longtemps le centre.

Témoins des faveurs célestes, objets des munificences impériales, théâtres d'évènements historiques, ces deux lieux ne sauraient jamais être assez connus. Montrer comment ils se distinguent et comment il se confondent; montrer comment le nom d' Ἀνάπλους désigne tantôt St Michel de Sosthène et tantôt un autre St Michel plus voisin de Constantinople, tel était le but de cet article. On me permettra de le résumer en quelques propositions.

XII. Résumé.

1-o Sosthène est représenté aujourd'hui par Sténia.

2-o Ἀνάπλους comme nom propre s'applique: a) à la navigation du Bosphore et au Bosphore lui même; b) à toute sa rive européenne ou du moins à toute la partie méridionale de sa rive européenne; c) à deux points situés sur cette côte et correspondant, le premier au moderne Roumeli-Hissar, le second au nord de Kourou-Tchesmé et par extension à Arnaout-keuï.

3-o L'emplacement d' Arnaout-keuï, nommé d'abord Hestiœ, s'appela quelque temps Michaélion. Il s'y éleva l'église constantinienne que Justinien remplaça par l'édifice dont parle Procope.

4-o Une seconde église de l' Archange située à Sosthène devint au Moyen-Age le monastère St Michel du Bosphore. Il n'y a pas lieu de placer plus bas une autre maison religieuse de même nom.

5-o Le couvent sosthénien s'appelait aussi „La Laure“, et c'est à lui que peuvent se rapporter les deux épigrammes de Jean Mavropus relatives au Chrysobulle et au Typicon τῆς Λαύρας.

Византійская табель о рангахъ.

Ѳ. И. Успенскаго.

Въ сборникѣ придворныхъ обрядовъ Константина Порфиророднаго помѣщенъ между прочимъ обширный трактатъ о чинахъ и государственныхъ должностяхъ, составленный протоспаѳаріемъ и артиклиномъ Филоѳеемъ. Согласно занимаемой имъ должности, авторъ трактата имѣлъ главной обязанностью разсылать приглашенія, распредѣлять и сажать за царскій столъ чиновниковъ разныхъ вѣдомствъ по ихъ чинамъ и должностямъ.[1] Такъ какъ это была очень не легкая задача, и нерѣдко были возможны недоразумѣнія и ошибки, то артиклинъ Филоѳей и возымѣлъ мысль составить извѣстнаго рода руководство для своихъ сослуживцевъ для избѣжанія ошибокъ, „вслѣдствіе которыхъ, присоединяетъ онъ, не только можетъ пострадать блескъ царскихъ достоинствъ, но и мы сами окажемся смѣшными и негодными для своей службы“.

О методѣ и задачахъ трактата авторъ довольно обстоятельно говоритъ въ предисловіи,[2] изъ котораго приводимъ нѣсколько извлеченій. Точное знаніе табели о рангахъ онъ считаетъ искусствомъ и притомъ весьма важнымъ. „И всякая наука имѣетъ какое-либо практическое приложеніе въ жизни, наука же[3]) устройства царскаго стола обнаруживаетъ главнѣйше свою

[1]) *Genesii,* Regum lib. 11. (Bonn. p. 31. 10) καί ποτε τοῦ τὴν ἐπιστασίαν ἔχοντος τῶν εἰς τράπεζαν κεκλημένων, ὃν ἀρτικλίνην φημίζουσι, κατὰ τὸ ἔθος εἰσιόντος αὐτῷ καὶ τὴν γραφὴν ἐμφανίζοντος, ἀπείπατο τῶν πολλῶν τῆς συνεστιάσεως.

[2]) De Cerimoniis p. 702—706.

[3]) p. 703. 5. πᾶσα μὲν τεχνῶν ἐπιστήμη πρός τι εὔχρηστον τέλος τῶν ἐν τῷ βίῳ συνέστηκεν· ἡ δὲ τῶν ἀρτικλινῶν ἐπιστήμη . . .

полезность въ искусствѣ различать разные чины по ихъ классамъ и степенямъ и въ умѣньи каждому точно указать свое мѣсто. Ибо ни въ чемъ иномъ такъ не выставляется напоказъ житейская знатность и блескъ чиноношенія, какъ въ приглашеніи занять видное мѣсто за блистательной трапезой мудрѣйшихъ нашихъ царей. Тѣмъ, кто призванъ къ служенію въ званіи артиклина, слѣдуетъ со всѣмъ вниманіемъ начертать въ своемъ умѣ терминологію чиновъ, чтобы быть въ состояніи усвоить ихъ и изложить по отдѣламъ и подраздѣленіямъ и точнымъ степенямъ". Формулируя содержаніе своей науки, авторъ даетъ ей такое опредѣленіе: „знаніе точныхъ терминовъ чиновъ, ихъ раздѣленій и подраздѣленій, понижающихся и повышающихся степеней, искусство къ каждому обратиться по его титулу".

Уже приведенныхъ словъ достаточно, чтобы видѣть, какъ серіозно авторъ смотритъ на свою задачу. Если прибавимъ, что Филоѳей назначалъ свой трактатъ для руководства и, можетъ быть, прямо для учебника, то ясна будетъ вся важность для науки о древностяхъ этого сочиненія, написаннаго вполнѣ методично и съ полнымъ знаніемъ, какъ современной автору практики, такъ и литературы предмета. Вотъ еще нѣсколько словъ, гдѣ дѣлается общая оцѣнка всего труда.[1]) „Я изложилъ въ лѣствичномъ порядкѣ поименно всѣ чины соединенные съ пожалованіемъ внѣшняго отличительнаго знака, затѣмъ обозначилъ должности и чины, получаемые по царскому приказу, наконецъ привелъ въ систематическомъ порядкѣ подчиненные вышеупомянутымъ чины такимъ образомъ, что главные изъ нихъ поставилъ на первомъ мѣстѣ, второстепенные же особо и каждый въ отдѣльности. Не ограничиваясь этимъ, я показалъ ихъ классы и ясно изобразилъ свойственныя каждому преимущества[2]) и свое простое и удобопонятное изложеніе снабдилъ, какъ бы для приготовительнаго класса, для руководства изучающихъ его, *прилагаемой при семъ таблицей*[3])..."

Послѣ всѣхъ этихъ объясненій нельзя сомнѣваться, что авторъ дѣйствительно смотрѣлъ на свое сочиненіе какъ на весьма упрощенное руководство по табели о рангахъ. И между тѣмъ современный изслѣдователь встрѣчаетъ въ этомъ, казалось

[1]) p. 705. 2 и слѣд.

[2]) p. 705. 7. ἀλλὰ μὴν καὶ τὰς τούτων τάξεις εὐδιαιρέτως ἐδήλωσα καὶ ἑκάστης τὰ τούτων τὰ οἰκεῖα πρέσβεια . . ., σαφῶς καθιστόρισα.

[3]) καὶ εὐσαφῆ καὶ εὐκατάληπτον τὴν περὶ τούτων πραγματείαν, ὡς ἐν εἰσαγωγῆς τάξει, τοῖς ἐντυγχάνουσι διὰ τῆς ὑποκειμένης πλινθίδος ἐγνώρισα.

бы, столь методичномъ и ясномъ трактатѣ почти непреодолимыя трудности. Отчего это происходитъ? Отъ порчи ли текста, или отъ крайне скудныхъ средствъ, находящихся въ распоряженіи нынѣшнихъ византинистовъ?

Изученіе текста „Обрядника“ приводитъ къ заключенію, высказанному какъ первымъ издателемъ и комментаторомъ его Рейске, такъ и новыми изслѣдователями, что, хотя въ немъ сохранился глубокой важности матеріалъ, но въ настоящемъ своемъ состояніи этотъ матеріалъ остается для науки мертвымъ капиталомъ. Нельзя думать, что главная причина тому лежитъ въ скудости нашихъ знаній по византійскимъ realia, болѣе значенія имѣетъ здѣсь самый текстъ Боннскаго изданія. Онъ страдаетъ завѣдомыми ошибками, пропусками, ненужными повтореніями уже ранѣе сказаннаго. Во многихъ случаяхъ ошибки брасаются въ глаза при внимательномъ изученіи и могутъ быть исправлены подборомъ параллельныхъ мѣстъ, но иногда ихъ трудно открыть за недостаткомъ однороднаго или параллельнаго матеріала. Чтó относится къ цѣлому сочиненію de Cerimoniis, то приложимо въ частности и къ трактату о чинахъ и должностяхъ византійскаго двора.

Этотъ послѣдній, какъ и все сочиненіе de Cerimoniis, сохранился въ единственномъ спискѣ, съ котораго и напечатано Боннское изданіе.[1]) Если бы это изданіе было сдѣлано и безупречно, и тогда для филологической критики представлялись бы большія затрудненія въ томъ обстоятельствѣ, что не сохранилось другихъ списковъ, къ которымъ бы можно было прибѣгать для провѣрки трудныхъ для пониманія и объясненія мѣстъ.

Между тѣмъ нынѣ уже вполнѣ опредѣлилось, что Corpus scriptorum historiae Byzantinae страдаетъ весьма существенными недостатками, которые вызываютъ настоятельную потребность въ новомъ пересмотрѣ всего рукописнаго матеріала.

Въ частности, въ трактатѣ Филоѳея о чинахъ и должностяхъ встрѣчаются недоразумѣнія совершенно особаго свойства, которыя не могутъ быть устранены ни подборомъ параллельныхъ мѣстъ, ни филологическими разысканіями. Такъ, напримѣръ, въ отдѣлѣ о чинахъ, жалуемыхъ посредствомъ царскаго приказа, авторъ говоритъ, что эти чины раздѣляются на шесть категорій:

[1]) Рукопись принадлежала Уффенбаху и перешла за тѣмъ въ Лейпцигскую публичную библіотеку, гдѣ и нынѣ находится.

стратиги, доместики, судьи, приказные, димократы и чины спеціальныхъ вѣдомствъ.[1]) Изложивъ по порядку чины въ каждой изъ упомянутыхъ категорій и обобщая изложенное, онъ уже даетъ не шесть, а семь категорій, прибавляя къ прежнимъ новую, стратархи. Далѣе, перечисляя чины, подчиненные димарху, Филоѳей указываетъ десять отдѣльныхъ наименованій, а между тѣмъ въ другомъ мѣстѣ называетъ цифрой число семь.[2]) Наконецъ, сравнивъ три списка чиновъ, приводимыхъ въ трактатѣ,[3]) легко убѣдиться, что и въ самыхъ титулахъ и въ порядкѣ слѣдованія чиновъ встрѣчаются разности и отступленія, которыя въ высшей степени затрудняютъ изслѣдователя, не находящаго въ приводимыхъ имъ текстахъ твердой опоры. Такимъ образомъ, прежде чѣмъ дѣлать выводы на основаніи данныхъ приводимыхъ у протоспаѳарія Филоѳея, оказывается крайне серіозная потребность въ очищеніи самаго текста. — На первомъ мѣстѣ ставится вопросъ о расширеніи рукописнаго матеріала по изученію табели о рангахъ.

I.

Если сочиненіе Филоѳея первоначально было написано съ практической цѣлью — служить руководствомъ для лицъ, подготовляющихся къ службѣ въ артиклинахъ, то по всей вѣроятности оно обращалось и распространялось именно въ этой средѣ. Что до сихъ поръ извѣстенъ только одинъ списокъ этого сочиненія, именно тотъ, который вошелъ въ сборникъ „De Cerimoniis aulae Byzantinae,“ это свидѣтельствуетъ лишь о томъ, какъ много обязана наука просвѣщенной любви Константина Порфиророднаго къ собиранію древнихъ памятниковъ. Но нельзя сомнѣваться, что, какъ практическое руководство, трактатъ Филоѳея долженъ былъ распространяться въ отдѣльныхъ спискахъ.

Въ сборникѣ, составленномъ въ XII—XIII вв. и находящемся нынѣ въ Іерусалимской патріаршей библіотекѣ, сохранилась часть занимающаго насъ трактата. Было бы конечно

---

[1]) Dr Cerimon. p. 707. 18; cp. p. 714. 12.

διαιροῦνται δὲ καὶ αὗται εἰς μέρη ἕξ, οἷον εἰς στρατηγούς, εἰς δομεστίκους, εἰς κριτάς, εἰς σεκρετικούς, εἰς δημοκράτας, εἰς ἴδια ὀφφίκια.

διαιροῦνται οὖν αὗται πᾶσαι εἰς μέρη ἑπτά, οἷον εἰς στρατηγούς, εἰς δομεστίκους, εἰς κριτάς, εἰς σεκρετικούς, εἰς δημοκράτας, εἰς στρατάρχας, καὶ εἰς ἰδικάς μόνας ἀξίας.

[2]) p. 720. 14.

[3]) pp. 712, 727, 730.

весьма интересно знать, имѣемъ ли здѣсь дѣло съ извлеченіемъ изъ de Cerimoniis, или же съ отрывкомъ изъ отдѣльнаго списка Филоѳея, но такъ какъ данныхъ къ рѣшенію этого вопроса пока не имѣется, то обращаемся прямо къ содержанію Іерусалимскаго сборника.

Въ I томѣ Каталога рукописей Іерусалимской патріаршей библіотеки[1]) описывается подъ № 39 пергаментный сборникъ статей различнаго содержанія, начинающійся извѣстнымъ Синопсисомъ церковныхъ правилъ Іоанна Аристина. Съ л. 170 v. помѣщается въ этомъ сборникѣ особый матеріалъ — перечень митрополій и епископій, подчиненныхъ Константинопольскому патріархату, о которомъ составитель каталога сдѣлалъ слѣдующее замѣчаніе: „все это (съ 171 по 185 л.), а равно и ниже слѣдующія однородныя статьи я списалъ съ цѣлію сличенія и въ дополненіе къ каталогу епископій, который давно приготовляю къ изданію".[2]) — Имѣвъ случай заниматься этимъ сборникомъ въ Іерусалимѣ, мы замѣтили въ указанномъ г. Керамевсомъ отдѣлѣ такія статьи, которыя не относятся къ перечнямъ митрополій и епископій. Намѣченный имъ для его изданія матеріалъ продолжается собственно до 181 v. листа, при чемъ на оборотѣ 180 л. читается приписка, представляющая значительный интересъ для обработки даваемаго каталогами епископій матеріала

ἐπαρχία τετάρτης Ἀρμενίας

κλίμα Σοφώνης

χωρίον ὑπὸ τὸ αὐτὸ κλίμα λεγόμενον Ἰαλιβάνων, ὅθεν ὁρμᾶται ὁ τὴν παροῦσαν βίβλον φιλοπονήσας Βασίλειος.

Но наиболѣе интересное для насъ слѣдуетъ дальше. Л. 181 v. представляетъ слѣдующее чтеніе:

τόμος β'. ταύτας οὖν ἁπάσας τὰς ἔργῳ καὶ λόγῳ διδομένας ἀξίας σαφεῖ καὶ ἀκριβεῖ λόγῳ παραστῆσαι σπουδάσαντες...... т. е. начинается изложеніе другаго трактата, не имѣющаго ничего общаго съ каталогами митрополій и епископій. Но этотъ новый матеріалъ обрывается на оборотѣ 183 л. словами: οἱ ἀνθύπατοι καὶ στρατηγοὶ κατὰ στρατηγάτα ἢ τὰ ὀφφίκια αὐτῶν. Затѣмъ идетъ тетрадь въ 8 листовъ съ другимъ содержаніемъ, отмѣченнымъ у г. Керамевса подъ №№ 22 и 23. Съ листа

[1]) Παπαδοπούλου — Κεραμέως, Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη, ἐν Πετρουπόλει 1891, p. 115 № 39.

[2]) Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη 1. p. 119.

же 192 начинается снова изложеніе матеріала, порядокъ котораго нарушенъ былъ вставкой сейчасъ упомянутыхъ восьми листовъ, именно οἱ ἀνθύπατοι καὶ λιτοὶ κατὰ τοὺς κωδικέλλους αὐτῶν ὁ πραιπόσιτος μὴ ὢν πατρίκιος, и этотъ перечень чиновъ продолжается до л. 194 на оборотѣ, оканчиваясь слѣдующими словами:

οἱ σπαθάριοι διὰ πόλεως καὶ ἐξωτικοί· εἰ δὲ μὴ εἶεν καὶ οὗτοι σπαθάριοι κατὰ μὲν τὰς διὰ βραβείων ἀξίας ὑποπιπτέτωσαν, ἐν δὲ τοῖς αὐτῶν ὀφφικίοις κατὰ τάξιν τιμάσθωσαν.

Этотъ особенный матеріалъ, введенный въ отдѣлъ съ перечнемъ митрополій и епископій, составляетъ не что иное, какъ отрывокъ трактата протоспаѳарія Филоѳея о византійскихъ чинахъ и должностяхъ Въ тоже самое время онъ долженъ быть разсматриваемъ какъ новая редакція части сборника „de Cerimoniis aulae Byzantinae,“ именно въ объемѣ десяти страницъ Боннскаго изданія (pp. 726—736).

Было бы преждевременно ставить теперь же общій вопросъ о новыхъ спискахъ сборника „de Cerimoniis,“ но въ частности по отношенію къ трактату Филоѳея нашъ отрывокъ, въ качествѣ новаго списка, можетъ дать не мало интересныхъ выводовъ, и потому не безъ успѣха можетъ быть привлеченъ къ филологическому комментарію того отдѣла „de Cerimoniis,“ гдѣ излагается табель о рангахъ.

Списокъ Іерусалимской библіотеки представляетъ слѣдующія разночтенія сравнительно съ печатнымъ текстомъ.

	Текстъ Боннскаго изданія.	Рукописный
p. 726.	5 τῆς περὶ τῶν καθεδρῶν	περὶ τῆς τῶν καθεδρῶν
„ „	7 καθὰ ἐξητήσασθε	καθὰ ἐζητήσασθε
„ „	14 τῇ δὲ δεξιᾷ χειρὶ διὰ τοῦ σχήματος	τῇ δεξιᾷ χειρὶ διὰ τοῦτο σχήματος
p. 727.	1 ἐν τῇ ἀποκοπτῇ τραπέζῃ	ἐν τῇ ἀποκοπῇ τραπέζης
„ „	2 οἷον ὁ μάγιστρος, ὁ μάγιστρος	οἷον ὁ μάγιστρος. εἰ δέ τις . . .
„ „	3 εἰ δέ τις τούτων ὀφφίκιον τετίμηται	εἰ δέ τις τούτων ὀφφικίῳ τετίμηται
„ „	4 προκρίνεται τοῦ ἑταίρου, κἂν τάχα ἔσχατος ᾖ	προκρίνεται τοῦ δευτέρου, κἂν τάχα ἐσχάτως
„ „	7 προκρίνονται τούτων	προκρίνονται τοῦτο

„ „	10	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος[1] καὶ στρατηγος	ὁ ἀνθύπατος καὶ στρατηγὸς
„ „	14	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ κόμης τοῦ Ὀφικίου	ὁ ἀνθύπατος κώμης τοῦ Ὀφικίου
„ „	17	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς τοῦ Χαρσιανοῦ	ὁ ἀνθύπατος καὶ στρατηγὸς Χαρσιανός
„ „	22	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς καὶ δομέστικος τῶν ἐξσκουβιτόρων	ὁ ἀνθύπατος καὶ δομέστικος τῶν ἐκσκουβίτων
p. 728.	3	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς Νικοπόλεως	**Нѣтъ**
		— Нѣтъ (послѣ стратига Сицилiи 728. **6)**	ὁ ἀνθύπατος καὶ στρατηγὸς Λαγγιβαρδίας
„ „	14	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ σακελλάριος	ὁ ἀνθύπατος καὶ σακελλάρις
„ „	15	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ γενικὸς λογοθέτης	ὁ ἀνθύπατος καὶ γενικοῦ λογοθέτης
„ „	18	**Нѣтъ (послѣ друнгарiя виглы)**	ὁ ἀνθύπατος καὶ μέγας ἑτεριάρχης
		— Нѣтъ	ὁ ἀνθύπατος καὶ οἰκονόμος τῆς Μεγάλης ἐκκλησίας
„ „	21	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ δομέστικος τῶν ἱκανάτων	**Нѣтъ**
p. 729.	1	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ χαρτουλάριος τοῦ σακελλίου	**Нѣтъ**
„ „	14	τὰ στρατηγάτα	τὰ στρατηγήματα
„ „	23	ἢ εἰς στρατηγάτα ἀνήχθησαν	ἢ ἐκ στρατηγάτων ἀνηνέχθησαν
p. 730.	3	κατὰ τὴν τάξιν τοῦ βαθμοῦ	κατὰ τὴν δόξαν τοῦ βαθμοῦ
„ „	7	ὑποπίπτουσι τοῖς τὰ ὀφφίκια ἔχουσι πατρικίοις	ὑποπίπτουσι τοιαῦτα ὀφφίκια ἔχουσι πατρικίοις
„ „	12	ὁ πατρίκιος καὶ πραιπόσιτος	ὁ πραιπόσιτος
„ „	14	οἱ ἀνθύπατοι πατρίκιοι καὶ στρατηγοί	οἱ ἀνθύπατοι καὶ στρατηγοί
„ „	15	ἀνθύπατοι πατρίκιοι λιτοὶ	ἀνθύπατοι καὶ λιτοὶ
„ „	16	πατρίκιοι στρατηγοὶ κατὰ τὰ στρατηγάτα αὐτῶν ἢ τὰ ὀφφίκια αὐτῶν	**Нѣтъ**

[1]) πατρίκιος вездѣ пропущено въ рукописномъ текстѣ.

„ „	17—11		скобки отсутствуютъ
„ „	21	οἱ πρωτοσπαθάριοι στρατηγοί	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ στρατηγοί
p. 731.	1	ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ δομέστικος τῶν ἐξκουβιτόρων	. . . . καὶ δομέστικος τῶν ἐκσκουβίτων
„ „	4	κατὰ τὰ στρατηγάτα αὐτῶν	κατὰ τὰς στρατηγίας αὐτῶν
„ „	7—11		скобки отсутствуютъ
„ „	12	ὁ κυέστωρ	ὁ κοιαίστωρ
„ „	14	Нѣтъ послѣ друнгарія виглы	ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ μέγας ἑτεριάχης
„ „	14	ὁ οἰκονόμος τῆς Μεγάλης ἐκκλησίας καθὰ τὰ νῦν ἐτιμήθη	ὁ οἰκονόμος τῆς μεγάλης ἐκκλησίας τὰ νῦν ἐτιμήθη
„ „	23	ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ χαρτουλάριος τοῦ βεστιαρίου	Нѣтъ
p. 732.	1	οἱ πρωτοσπαθάριοι ἐκ προσώπου τῶν θεμάτων	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἐκ προσώπου τῶν θεμάτων
„ „	3	ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ κόμης τοῦ σταύλου	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ κώμητες τοῦ σταύλου
„ „	4	καὶ ἐπὶ τοῦ εἰδικοῦ λόγου	καὶ ἐπὶ τοῦ ἰδικοῦ λόγου
„ „	8	ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ δήμαρχος τῶν Βενέτων	ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ δήμαρχος Βαινέτων
„ „	11	ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ ἀπὸ στρατηγῶν τῶν ἀνατολικῶν	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἀποστρατηγοὶ τῶν ἀνατολικῶν
„ „	12	ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ ἀπὸ δομεστίκων τῶν σχολῶν	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἀποδομέστικοι τῶν σχολῶν
„ „	13	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἀπὸ στρατηγῶν τῶν ἀνατολικῶν θεμάτων	Нѣтъ
„ „	14	ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ ἀπὸ δομεστίκων τῶν ἐξσκουβιτόρων	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἀποδομέστικοι τῶν ἐκσκουβίτων
„ „	15	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἀπὸ ἐπάρχων	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἀποεπάρχοι
„ „	16	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἀπὸ στρατηγῶν τῆς δύσεως	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἀποστρατηγοὶ τῶν τῆς δύσεως

„ „	17	(οἱ πρωτοσπαθάριοι τοῦ χρυσοτρικλίνου προεκρίθησαν πάλαι τῶν ἀπὸ στρατηγῶν καὶ ἀπὸ ἐπάρχων)	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἐπὶ τοῦ χρυσοτρικλίνου προεκρίθησαν ἐπάνω τῶν ἀποστρατηγῶν παρὰ Λέοντος τοῦ φιλοχρίστου δεσπότου
„ „	20	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἄρχοντες τῶν στάβλων	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἄρχοντες τοῦ σταύλου
„ „	22	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ βασιλικοὶ κατὰ τὰς προβολὰς αὐτῶν	οἱ πρωτοσπαθάριοι βασιλικοὶ κατὰ τὰς προβολὰς αὐτῶν
p. 733.	1	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἀσηκρῆται	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ πρωτασηκρῆται
„ „	2	οἱ πρωτοσπαθάριοι οἱ ἐξωτικοί	οἱ πρωτοσπαθάριοι ἐξωτικοί
„ „	10	ἐν τοῖς ὁμοτίμοις τῶν διὰ βραβείων διδομένων ἀξιωμάτων	ἐν τοῖς ὁμοτίμων αὐτῶν διὰ βραβείων διδομένων ἀξίων
„ „	12	τὴν οἰκείαν τάξιν λαμβάνει	τὴν οἰκείαν καθέδραν λαμβάνει
„ „	13	ἡ τῶν σπαθαροκανδιδάτων εἰσάγεται τάξις	ἡ τῶν σπαθαρίων κανδηδάτων εἰσάγεται τάξις
„ „	14	οἷον σπαθαροκανδιδάτοι	οἷον σπαθικανδηδάτοι
„ „	15	οἱ σπαθαροκουβικουλάριοι τοῦ βασιλικοῦ κοιτῶνος	οἱ σπαθαροκανδιδάτοι καὶ κουβικουλάριοι τοῦ βασιλικοῦ κοιτῶνος
„ „	17	πρεσβύτεροι οἱ βασιλικοί	οἱ πρεσβύτεροι βασιλικοί
„ „	20	οἱ σπαθαροκανδιδάτοι οἱ οἰκειακοὶ καὶ κριταί	οἱ σπαθαροκανδιδάτοι οἰκειακοὶ καὶ κριταί
„ „	21	οἱ σπαθαροκανδιδάτοι καὶ μαγλαβῖται καὶ ἀρτικλῖναι	οἱ σπαθάριοι · καὶ μαγλαβῖται καὶ ἀρτοκλίναι
„ „	22	οἱ σπαθαροκανδιδάτοι οἱ ἀπὸ ὀφφικίων	οἱ σπαθάριοι οἱ ἀπὸ ὀφφικίων
—	—	οἱ σπαθαροκανδιδάτοι οἱ οἰκειακοὶ τοῦ λαυσιακοῦ	οἱ σπαθάριοι οἰκειακοὶ τοῦ λαυσάκου, **и ниже вездѣ** σπαθάριοι **вмѣсто** σπαθαροκανδιδάτοι
p. 734.	3	οἱ σπαθαροκανδιδάτοι καὶ τουρμάρχαι τῶν φιβεράτων	**Нѣтъ**

„ „	6	οἱ σπαθαροκανδιδάτοι καὶ τουρμάρχαι τῶν τῆς ἀνατολῆς θεμάτων	οἱ σπαθάριοι καὶ τουρμάρχαι τῶν τῆς ἀνατολικῆς θεμάτων
„ „	7	ὁ σπαθαροκανδιδάτος καὶ τοποτηρητὴς τῶν ἐξσκουβιτόρων	οἱ σπαθάριοι καὶ τοποτηρηταὶ τῶν ἐκσκουβίτων
„ „	9	ὁ σπαθαροκανδιδάτος καὶ τοοποτηρητὴς τοῦ ἀριθμοῦ	οἱ σπαθάριοι καὶ τοποτηρηταὶ τοῦ ἀριθμοῦ
„ „	11	— τῶν πλοΐμων	τῶν πλοϊμάτων
„ „	11	ὁ σπαθαροκανδιδάτος καὶ τοποτηρητὴς τοῦ πλοΐμου	Нѣтъ
„ „	16	οἱ σπαθαροκανδιδάτοι οἱ διὰ πόλεως καὶ οἱ τῶν σεκρέτων	οἱ σπαθάριοι οἱ διὰ πόλεως καὶ τῶν σεκρέτων
„ „	21	οἷον οἱ κουβικουλάριοι τοῦ βασιλικοῦ κοιτῶνος	Нѣтъ
„ „	22	οἱ κουβικουλάριοι τοῦ πατριάρχου	οἱ κουβουκλείσιοι τοῦ πατριάρχου
p. 735.	1	οἱ διάκονοι οἱ βασιλικοί, οἱ διάκονοι τῆς ἐκκλησίας	Нѣтъ
„ „	2	οἱ σπαθάριοι μαγλαβῖται καὶ ἀρτικλῖναι	οἱ σπαθάριοι καὶ μαγλαβῆται καὶ ἀρτοκλῖναι
„ „	3	Нѣтъ	οἱ σπαθάριοι οἰκειακοὶ τοῦ λαυσιακοῦ
„ „	5	οἱ σπαθάριοι καὶ ἀσηκρῆται καὶ ὁ πρωτονοτάριος τοῦ δρόμου	ὁ σπαθάριος ἀσηκρήτης ὁ πρωτονοτάριος τοῦ δρόμου
„ „	8	οἱ σπαθάριοι καὶ κόμητες τῶν σχολῶν	οἱ σπαθάριοι κώμητες τῶν σχολῶν
„ „	8—9	οἱ σπαθάριοι καὶ κόμητες τῆς κόρτης τῶν ἀνατολικῶν θεμάτων κατὰ τὰ θέματα αὐτῶν	Нѣтъ
„ „	11	ὁ σπαθάριος καὶ λογοθέτης τῶν πραιτωρίων	οἱ σπαθάριοι καὶ λογοθέται πραιτωρίων
„ „	14	— τοῦ γενεκοῦ λογοθετοῦ	τοῦ γενικοῦ λογοθεσίου
„ „	14	οἱ σπαθάριοι καὶ ἀντιγραφῆς τοῦ κυαίστωρος	Нѣтъ

„ „	[15] οἱ σπαθάριοι καὶ χαρτουλάριοι τοῦ στρατιωτικοῦ λογοθέτου	Нѣтъ
„ „	[16] ὁ σπαθάριος καὶ χαρτουλάριος θέματος τῶν ἀνατολικῶν	ὁ σπαθάριος καὶ χαρτουλάριος τοῦ θέματος τῶν σχολῶν (явная ошибка)
„ „	[17] ὁ σπαθάριος καὶ χαρτουλαριος τοῦ τάγματος τῶν σχολῶν	Нѣтъ, но явно по недосмотру писца.
„ „	[20] ὁ σπαθάριος καὶ χαρτουλάριος τῶν ἐξσκουβίτων	Нѣтъ
„ „	[22] οἱ σπαθάριοι καὶ βασιλικοὶ νοτάριοι τῆς σακέλλης[1])	οἱ σπαθάριοι καὶ βασιλικοὶ νοτάριοι τῆς σακκέλλου
„ „	[24] οἱ σπαθάριοι καὶ νοτάριοι τῶν ἀρκλῶν τοῦ γενικοῦ	Нѣтъ
p. 736.	[2] . . . τῶν βασιλικῶν οἴκων	τῶν βασιλικῶν οἰκημάτων
„ „	[4] ὁ σπαθάριος καὶ χρυσοεψητής	Нѣтъ
„ „	[5] ὁ σπαθάριος καὶ ἄρχων τοῦ ἀρμέντου	οἱ σπαθάριοι καὶ ἄρχοντες τοῦ ἀρμαμέντου
„ „	[6] οἱ σπαθάριοι καὶ γηροκόμοι	οἱ σπαθάριοι γηροκώμοι
„ „	[7] οἱ σπαθάριοι οἱ διὰ πόλεως καὶ οἱ ἐξωτικοί	οἱ σπαθάριοι διὰ πόλεως καὶ ἐξωτικοί
„ „	[9] εἰ δὲ μὴ εἶεν καὶ οὗτοι σπαθάριοι, τὰς μεν. . . .	εἰ δὲ μὴ εἶεν καὶ οὗτοι σπαθάριοι, κατὰ μὲν τὰς. . . .

Сопоставленіе печатнаго и рукописнаго текста прежде всего свидѣтельствуетъ, что тамъ и здѣсь встрѣчаются пропуски, а иногда повторенія словъ, чаще же всего легкія различія въ выраженіяхъ. Эти послѣднія, при всей ихъ кажущейся незначительности, получаютъ важное значеніе для критики текста, давая ключъ къ пониманію наиболѣе трудныхъ и неясныхъ мѣстъ. Довольно существенныя различія касаются самаго матеріала. Имѣя дѣло въ изданномъ и рукописномъ текстѣ съ однимъ и тѣмъ же содержаніемъ, т. е. съ перечнемъ чиновъ и должностей, мы не находимъ однако полнаго совпаденія ни въ наименованіи этихъ чиновъ, ни въ порядкѣ послѣдовательности

---

[1]) Въ рукописномъ текстѣ нотаріи вестіарія стоятъ выше нотаріевъ сакеллы.

ихъ. Объяснять эти различія исключительно небрежностью писца едва ли основательно, ибо нельзя не видѣть извѣстнаго рода системы въ повторяемости однихъ и тѣхъ же отступленій. Таково послѣдовательное проведеніе въ печатномъ текстѣ титулованія высшихъ чиновъ: ἀνθύπατος πατρίκιος, а въ рукописномъ также послѣдовательное устраненіе слова πατρίκιος. Точно также едва ли ошибкой писца слѣдуетъ объяснять пропускъ въ рукописномъ текстѣ стратига Никополя въ изложеніи порядка высшихъ военныхъ чиновъ, и съ другой стороны пропускъ стратига Лонгобардіи въ печатномъ текстѣ. Весьма вѣроятно, что подобнаго рода отступленія должно объяснять разностями редакцій, т. е. временемъ происхожденія списковъ.

II.

Приведенныя наблюденія находятъ себѣ подтвержденіе въ новомъ рукописномъ матеріалѣ, заимствованномъ изъ той же самой рукописи Іерусалимской патріаршей библіотеки № 39. На л. 194 здѣсь помѣщенъ доселѣ неизвѣстный въ печати списокъ византійскихъ чиновъ и должностей, имѣющій слѣдующее оглавленіе: Τακτικὸν ἐν ἐπιτόμῳ γενόμενον ἐπὶ Μιχαὴλ τοῦ φιλοχρίστου δεσπότου καὶ Θεοδώρας τῆς ὀρθοδοξοτάτης καὶ ἁγίας αὐτοῦ μητρός. Какъ перечень чиновъ опредѣленной эпохи, хотя бы и въ сокращенномъ видѣ, этотъ списокъ прямо уже является дополненіемъ извѣстнаго доселѣ круга источниковъ по изученію византійской табели о рангахъ. Такъ какъ въ дальнѣйшемъ намъ придется дѣлать ссылки на этотъ списокъ, то считаемъ необходимымъ издать его параллельно съ перечнями, находимыми у протоспаѳарія Филоѳея.

Сравнителная

De Cerimoniis p. 713—714.	Ibid. p. 727—729.
	А. чины стоящіе
	ὁ πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως
	ὁ καῖσαρ
	ὁ νωβελήσιμος
	ὁ κουροπαλάτης
ἡ τοῦ βασιλεοπάτορος ἀξία	ὁ βασιλεοπάτωρ
	ἡ ζωστὴ πατρικία
	ὁ μάγιστρος
ἡ τοῦ ῥαίκτωρος ἀξία	ὁ ῥαίκτωρ
	ὁ σύγκελλος Ῥώμης
ἡ τοῦ συγκέλλου	ὁ σύγκελλος Κωνσταντινουπόλεως
	(σύγκελλοι τῶν τῆς ἀνατολῆς πατριαρχῶν)
	ὁ ἀρχιεπίσκοπος Βουλγαρίας
	В. классные
	Первый (патрикіи и протоспаѳаріи)
	πατρίκιοι εὐνοῦχοι
στρατηγὸς τῶν ἀνατολικῶν	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς τῶν ἀνατολικῶν
δομέστικος τῶν σχολῶν	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ δομέστικος τῶν σχολῶν
στρατηγὸς τῶν ἀρμενιάκων	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς τῶν ἀρμενιάκων

таблица чиновъ.

Ibid. p. 730—738.	Τακτικόν.
внѣ классовъ.	
	ὁ καῖσαρ
	ὁ νωβελίσιμος
	ὁ κουροπαλάτης
ὁ μάγιστρος	
ὁ ῥαίκτωρ	
ὁ σύγκελλος	
чины.	
к л а с с ъ.	
	(патрикіи и протоспаѳаріи).
ὁ πατρίκιος καὶ πραιπόσιτος	ὁ πατρίκιος καὶ πραιπόσιτος
	ὁ πατρίκιος καὶ σακελλάριος
οἱ πατρίκιοι οἱ εὐνοῦχοι	οἱ πατρίκιοι εὐνοῦχοι
οἱ ἀνθύπατοι πατρίκιοι καὶ στρατηγοὶ κατὰ τὰ στρατηγάτα ἢ τὰ ὀφφίκια	
ἀνθύπατοι πατρίκοι λιτοὶ κατὰ τοὺς κωδικέλλους αὐτῶν	
πατρίκιοι στρατηγοὶ κατὰ τὰ στρατηγάτα αὐτῶν ἢ τὰ ὀφφίκια αὐτῶν	
	ὁ πατρίκιος καὶ στρατηγὸς τῶν ἀνατολικῶν
	ὁ πατρίκιος καὶ δομέστικος
	ὁ πατρίκιος καὶ ἀνθύπατος
	ὁ πατρίκιος καὶ στρατηγὸς ἀρμενιακῶν

De Cerimoniis p. 713—714.	Ibid. p. 727—729.
στρατηγὸς τῶν θρακησίων	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς τῶν θρακησίων
κόμης τοῦ ὀψικίου	ὁ ἀνθύπατος πατίκιος καὶ κόμης τοῦ ὀψικίου
στρατηγὸς τῶν βουκελλαρίων	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς τῶν βουκελλαρίων
στρατηγὸς καππαδοκίας	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς καππαδοκίας
στρατηγὸς χαρσιανοῦ	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς τοῦ χαρσιανοῦ
στρατηγὸς κολωνίας	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς κολωνείας
στρατηγὸς παφλαγωνίας	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς παφλαγωνίας
στρατηγὸς τῆς θρᾴκης	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς τῆς θρᾴκης
στρατηγὸς μακεδονίας	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς μακεδονίας
στρατηγὸς χαλδίας	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς χαλδίας
δομέστικος τῶν ἐξκουβίτων	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς καὶ δομέστικος τῶν ἐξσκουβιτόρων
ἔπαρχος πόλεως	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ ἔπαρχος τῆς πόλεως
στρατηγὸς πελοποννήσου	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς πελοποννήσου
στρατηγὸς νικοπόλεως	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς νικοπόλεως
στρατηγὸς κιβυρραιωτῶν	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς τῶν κιβυρραιωτῶν
στρατηγὸς ἑλλάδος	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς ἑλλάδος
στρατηγὸς σικελίας	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς σικελλίας
στρατηγὸς στρυμόνος	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς στρυμῶνος
στρατηγὸς κεφαληνίας	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς κεφαληνίας

Ibid. p. 730—738.

Τακτικόν.

ὁ πατρίκιος καὶ στρατηγὸς θρᾳκησιῶν

ὁ πατρίκιος κώμης τοῦ ὀψικίου

ὁ πατρίκιος καὶ στρατηγὸς τῶν βουκελλαρίων

ὁ πατρίκιος καὶ στρατηγὸς παμφλαγονίας

ὁ πατρίκιος καὶ στρατηγὸς θράκης

ὁ πατρίκιος καὶ στρατηγὸς μακεδωνίας

ὁ πατρίκιος καὶ στρατηγὸς χαλδίας

ὁ πατρίκιος καὶ στρατηγὸς πελοποννήσου

ὁ πατρίκιος καὶ στρατηγὸς κοιβαιρεωτῶν

ὁ πατρίκιος καὶ στρατηγὸς ἑλλάδος

ὁ πατρίκιος καὶ στρατηγὸς σικελλίας

ὁ πατρίκιος καὶ στρατηγὸς κεφαλονίας

De Cerimoniis p. 713—714.	Ibid. p. 727—729.
στρατηγὸς θεσσαλονίκης	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς θεσσαλονίκης
στρατηγὸς τοῦ δυρραχίου	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς τοῦ δυῤῥαχίου
στρατηγὸς τῆς σάμου	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς τῆς σάμου
στρατηγὸς τοῦ αἰγαίου πελάγους	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς τοῦ αἰγαίου πελάγους
στρατηγὸς δαλματίας	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς δαλματίας
στρατηγὸς χερσῶνος	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ στρατηγὸς χερσῶνος
ὁ σακελλάριος	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ σακελλάριος
ὁ λογοθέτης τοῦ γενικοῦ	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ γενικός λογοθέτης
ὁ κυαίστωρ	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ κυέστωρ
ὁ λογοθέτης τοῦ στρατιωτικοῦ	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ λογοθέτης τοῦ στρατιωτικοῦ
ὁ δρουγγάριος τῆς βίγλας	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ δρουγγάριος τῆς βίγλης
ὁ λογοθέτης τοῦ δρόμου	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ λογοθέτης τοῦ δρόμου
ὁ δρουγγάριος τῶν πλωΐμων	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ δρουγγάριος τῶν πλωΐμων
ὁ πρωτοσπαθάριος τῶν βασιλικῶν	
ὁ λογοθέτης τῶν ἀγελῶν	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ λογοθέτης τῶν ἀγελῶν
ὁ δομέστικος τῶν ἱκανάτων	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ δομέστικος τῶν ἱκανάτων

Ibid. p. 730—738.	Τακτικόν.
	ὁ πατρίκιος καὶ στρατηγὸς θεσσαλονίκης
	ὁ πατρίκιος καὶ στρατηγὸς τοῦ δυρραχίου
	ὁ πατρίκιος καὶ στρατηγὸς κρήτης
	ὁ πατρίκιος καί στρατηγὸς τῶν κλιμάτων
	ὁ πατρίκιος καὶ ὕπαρχος
	ὁ πατρίκιος καὶ δομέστικος τῶν ἐξσκουβίτων
	ὁ πατρίκιος καὶ σακελλάριος
	ὁ πατρίκιος καὶ γενικοῦ λογοθέτης
	ὁ πατρίκιος καὶ κοιέστωρ
	ὁ πατρίκιος καὶ λογοθέτης τοῦ στρατιωτικοῦ
ὁ πατρίκιος καὶ δρουγγάριος τῶν ἀριθμῶν	ὁ πατρίκιος καὶ λογοθέτης τοῦ δρόμου
	ὁ πατρίκιος καὶ λογοθέτης τῶν ἀγελῶν

De Cerimouiis p. 713—714.	Ibid. p. 727 -729.
ὁ δομέστικος τῶν νουμέρων	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ δομέστικος τῶν νουμέρων
ὁ δομέστικος τῶν ὀπτιμάτων	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ δομέστικος τῶν ὀπτημάτων
ὁ κόμης τῶν τειχέων	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ κόμης τῶν τειχέων
ὁ χαρτουλάριος τοῦ σακελλίου	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ χαρτουλάριος τοῦ σακελλίου
ὁ χαρτουλάριος τοῦ βεστιαρίου	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ χαρτουλάριος τοῦ βεστιαρίου
ὁ χαρτουλάριος τοῦ κανικλέιου	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ χαρτουλάριος τοῦ κανικλείου
ὁ πρωτοστράτωρ	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ πρωτοστράτωρ
ὁ πρωτοασηκρήτης	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ πρωτοασηκρήτης
ὁ ἐκ προσώπου τῶν θεμάτων	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ ἐκ προσώπου τῶν θεμάτων
ὁ κόμης τοῦ στάβλου	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ κόμης τοῦ στάβλου
ὁ τοῦ εἰδικοῦ	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ ἐπὶ τοῦ εἰδικοῦ
ὁ μέγας κουράτωρ	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ μέγας κουράτωρ
ὁ κουράτωρ τῶν μαγγάνων	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ κουράτωρ τῶν μαγγάνων
ὁ τῶν δεήσεων	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ ἐπὶ τῶν δεήσεων
ὁ ὀρφανοτρόφος	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ ὀρφανοτρόφος
ὁ δήμαρχος βενέτων	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ δήμαρχος βενέτων
ὁ δήμαρχος πρασίνων	ὁ ἀνθύπατος πατρίκιος καὶ δήμαρχος πρασίνων
ὁ τῆς καταστάσεως	
ὁ δομέστικος τῶν βασιλικῶν	

Ibid. p. 730—738. Τακτικόν.

ὁ πατρίκιος καὶ χαρτουλλάριος
τῆς σακέλλης
ὁ πατρίκιος καὶ χαρτουλλάριος
τοῦ βεστιαρίου

ὁ πατρίκιος καὶ ὀρφανοτρόφος

οἱ λοιποὶ πατρίκιοι κατὰ τοὺς
κωδικέλλους αὐτῶν

De Cerimoniis p. 730—738.	Τακτικόν.
ὁ πραιπόσιτος μὴ ὢν πατρίκιος	ὁ πραιπόσιτος καὶ πρωτοσπαθάριος
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ στρατηγὸς τῶν ἀνατολικῶν	
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ δομέστικος τῶν σχολῶν	
οἱ πρωτοσπαθάριοι στρατηγοὶ τῶν ἀνατολικῶν θεμάτων κατὰ τὰς στρατηγίας αὐτῶν	οἱ στρατηγοὶ πρωτοσπαθάριοι κατὰ στρατηγίας
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ δομέστικος τῶν ἐξκουβιτόρων	
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ ἔπαρχος τῆς πόλεως	
οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ στρατηγοὶ τῶν θεμάτων τῆς δύσεως κατὰ τὰ στρατηγάτα	
οἱ μητροπολῖται	οἱ μητροπολῖται
οἱ ἀρχιεπίσκοποι κατὰ τοὺς θρόνους αὐτῶν	οἱ ἀρχιεπίσκοποι οἱ αὐτοκέφαλοι
	ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ δομέστικος τῶν ἐκσκουβίτων
	ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ ὕπαρχος
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ σακελλάριος	ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ σακελλάριος
	οἱ λοιποὶ ὀφφικιάλιοι κατὰ τὰ ὀφφίκια αὐτῶν
οἱ ἐπίσκοποι οἱ ἐπεχόμενοι	οἱ ἐπεχόμενοι ἐπίσκοποι
πριμικήριοι εὐνοῦχοι τοῦ κουβουκλείου	ὁ πριμμικήριος τοῦ κουβουκλείου
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ λογοθέτης τοῦ γενικοῦ	ὁ γενικὸς καὶ λογοθέτης
οἱ ὀστιάριοι τοῦ κουβουκλείου	οἱ ὀστιάριοι
	ὁ πρωτοσπαθάριος εὐνούχων
ὁ κυέστωρ καὶ μὴ ὢν πρωτοσπαθάριος	ὁ κοιέστωρ καὶ μὴ ὢν πρωτοσπαθάριος
	οἱ ἀνθύπατοι καὶ ἔπαρχοι τῶν θεμάτων
	οἱ οἰκειακοὶ πρωτοσπαθάριοι

De Cerimoniis p. 731—738.	Τακτικόν.
	οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἀπὸ στρατηγῶν
	ὁ ἱπποδρομίου
	οἱ πρωτοσπαθάριοι ἐξωτικοί
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ λογοθέτης τοῦ στρατιωτικοῦ	ὁ λογοθέτης ὁ τοῦ στρατιωτικοῦ
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ δρουγγάριος τῆς βίγλης	
	ὁ δρουγγάριος τῶν ἀριθμῶν
ὁ οἰκονόμος τῆς μεγάλης ἐκκλησίας	
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ λογοθέτης τοῦ δρόμου	ὁ λογοθέτης τοῦ δρόμου
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ δρουγγάριος τῶν πλοΐμων	
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ λογοθέτης τῶν ἀγελῶν	ὁ λογοθέτης τῶν ἀγελῶν
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ ἐπὶ τῶν βασιλικῶν	
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ δομέστικος τῶν ἱκανάτων	ὁ δομέστικος τῶν ἱκανάτων
	οἱ πραιτόρες τῶν θεμάτων
	ὁ δοὺξ χαλδίας
	ὁ ἄρχων κρήτης
	οἱ ἀποστρατηγοὶ τῶν καββαλαρικῶν
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ δομέστικος τῶν νουμέρων	ὁ δομέστικος τῶν νουμέρων
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ δομέστικος τῶν ὀπτημάτων	ὁ δομέστικος τῶν ὀπτιμάτων
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ κόμης τῶν τειχέων	ὁ κόμης τῶν τειχέων
	οἱ ἀποστρατηγοὶ τῶν πλοϊμάτων
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ χαρτουλάριος τοῦ σακελλίου	ὁ χαρτουλλάριος τῆς σακέλλης
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ χαρτουλάριος τοῦ βεστιαρίου	ὁ χαρτουλλάριος τοῦ βεστιαρίου
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ χαρτουλάριος τοῦ κανικλείου	ὁ χαρτουλλάριος τοῦ κανικλείου

De Cerimoniis p. 731—738.	Τακτικόν.
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ πρωτοστράτωρ	ὁ πρωτοστράτωρ
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ πρωτοασηκρήτης	ὁ πρωτοασηκρήτης
	ὁ δρουγγάριος ὁ τοῦ πλοΐμου
οἱ πρωτοσπαθάριοι ἐκ προσώπου τῶν θεμάτων κατὰ τὸ ἴδιον ἕκαστον θέμα	ὁ ἐκ προσώπου τῶν θεμάτων
	ὁ δρουγγάριος τοῦ αἰγαίου πελάγους
	ὁ δρουγγάριος τοῦ κόλπου
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ κόμης τοῦ στάβλου	ὁ κόμης τοῦ στάβλου
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ ἐπὶ τοῦ εἰδικοῦ λόγου	ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ ἐπὶ τοῦ ἰδικοῦ
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ μέγας κουράτωρ	
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ κουράτωρ τῶν μαγγάνων	
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ ἐπὶ τῶν δεήσεων	
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ ὀρφανοτρόφος	
οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ κλεισουράρχαι	
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ δήμαρχος τῶν βενέτων	
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ δήμαρχος τῶν πρασίνων	
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ ἐπὶ τῆς καταστάσεως	
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ ἀπὸ στρατηγῶν τῶν ἀνατολικῶν	
ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ ἀπὸ δομεστίκων τῶν ἐξκουβιτόρων	
οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἀπὸ ἐπάρχων	
οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἀπὸ στρατηγῶν τῆς δύσεως	

De Cerimoniis p. 732—738.	Τακτικόν.
οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἀπὸ κυεστόρων	
οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ κριταί	
οἱ πρωτοσπαθάριοι τοῦ μαγλαβίου καὶ ἀρτικλῖναι	
οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἄρχοντες τῶν στάβλων	
οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἀπὸ ὀφφικίων κατὰ τά ποτε ὀφφίκια αὐτῶν	
οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ βασιλικοὶ κατὰ τὰς προβολὰς αὐτῶν	
οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ ἀσηκρῆται	
οἱ πρωτοσπαθάριοι οἱ διὰ πόλεως	
οἱ πρωτοσπαθάριοι οἱ ἐξωτικοί	

Второй классъ.

(Спаѳарокандидаты)

οἱ σπαθαροκανδιδάτοι καὶ ὀφφικιάλιοι κατὰ τὰ ὀφφίκια αὐτῶν	
οἱ σπαθαροκουβικουλάριοι τοῦ βασιλικοῦ κοιτῶνος	
οἱ σπαθαροκουβικουλάριοι τοῦ κουβουκλείου	
οἱ πρεσβύτεροι οἱ βασιλικοί	
οἱ πρεσβύτεροι καὶ ἡγούμενοι καὶ πρεσβύτεροι τῆς ἐκκλησίας	
οἱ σπαθαροκανδιδάτοι καὶ ἀπὸ στρατηγῶν	
οἱ σπαθαροκανδιδάτοι τοῦ χρυσοτρικλίνου	
οἱ σπαθαροκανδιδάτοι οἱ οἰκειακοὶ καὶ κριταί	
οἱ σπαθαροκανδιδάτοι καὶ μαγλαβῖται καὶ ἀρτικλῖναι	
οἱ σπαθαροκανδιδάτοι οἱ ἀπὸ ὀφφικίων	
οἱ σπαθαροκανδιδάτοι οἱ οἰκειακοὶ τοῦ λαυσιακοῦ	

De Cerimoniis p. 734—738. | Τακτικόν.

οἱ σπαθαροκανδιδάτοι καὶ ἀσηκρῆται
οἱ σπαθαροκανδιδάτοι καὶ κλεισουράρχαι
οἱ σπαθαροκανδιδάτοι καὶ τουρμάρχαι τῶν φιβεράτων
οἱ σπαθαροκανδιδάτοι καὶ τουρμάρχαι λυκαονίας καὶ παμφυλίας
οἱ σπαθαροκανδιδάτοι καὶ τοποτηρηταὶ τῶν σχολῶν
οἱ σπαθαροκανδιδάτοι καὶ τουρμάρχαι τῶν τῆς ἀνατολῆς θεμάτων κατὰ τὰ θέματα αὐτῶν
ὁ σπαθαροκανδιδάτος καὶ τοποτηρητὴς τῶν ἐξκουβιτόρων
οἱ σπαθαροκανδιδάτοι καὶ τουρμάρχαι τῶν θεμάτων τῆς δύσεως
ὁ σπαθαροκανδιδάτος καὶ τοποτηρητὴς τοῦ ἀριθμοῦ
οἱ σπαθαροκανδιδάτοι και τουρμάρχαι τῶν πλοΐμων
ὁ σπαθαροκανδιδάτος καὶ τοποτηρητὴς τοῦ πλοΐμου
ὁ σπαθαροκανδιδάτος καὶ τοποτηρητὴς τῶν ἱκανάτων
ὁ σπαθαροκανδιδάτος καὶ τοποτηρητὴς τῶν νουμέρων
ὁ σπαθαροκανδιδάτος καὶ τοποτηρητὴς τῶν ὀπτιμάτων
ὁ σπαθαροκανδιδάτος καὶ τοποτηρητὴς τῶν τειχέων
οἱ σπαθαροκανδιδάτοι οἱ διὰ πόλεως καὶ οἱ τῶν σεκρέτων
οἱ δισύπατοι κατὰ τὰς τάξεις αὐτῶν

De Cerimoniis p. 734—738.	Τακτικόν.
Третій классъ. (Спаѳаріи).	
	ὁ σπαθάριος καὶ κουράτωρ
	ὁ σπαθάριος καὶ ἐπὶ τῶν δεήσεων
	οἱ σπαθάριοι καὶ οἰκειακοί
	ὁ κουράτωρ τῶν δεήσεων
	ὁ οἰκονόμος
	ὁ πρωτοπαπᾶς
	οἱ ἀποδομέστικοι, οἱ ἐκσκουβίτορες, (cod. ξουβίτορες) καὶ δρουγγάριοι καὶ ἄρχοντες Χαλδίας καὶ Κρήτης
	οἱ κλεισουράρχαι
	οἱ κλεισουράρχαι Χαρσιανοῦ
	οἱ κλεισουράρχαι Σωζοπόλεως
	οἱ τουρμάρχαι τῶν φιβεράτων
	οἱ τουρμάρχαι τῆς Λυκαονίας
	ὁ τοποτηρητὴς τῶν σχολῶν
	οἱ ἀποδομέστικοι νουμέρων, ὀπτιμάτων, τειχέων, σακέλλης
	ὁ λογοθέτης ἀγελῶν
	οἱ σπαθάριοι ἔξω τῆς προελεύσεως ἐξωτικοί
οἱ κουβικουλάριοι τοῦ βασιλικοῦ κοιτῶνος	
οἱ κουβικουλάριοι τοῦ κουβουκλείου	
οἱ κουβικουλάριοι τοῦ πατριάρχου	
ὁ οἰκονόμος τῆς μεγάλης ἐκκλησίας	
οἱ διάκονοι οἱ βασιλικοί	
οἱ διάκονοι τῆς ἐκκλησίας	
οἱ σπαθάριοι τοῦ χρυσοτρικλίνου	
οἱ σπαθάριοι καὶ κριταί	
οἱ σπαθάριοι μαγλαβῖται καὶ ἀρτικλῖναι	
οἱ σπαθάριοι καὶ τουρμάρχαι κατὰ τὰ θέματα αὐτῶν	οἱ τουρμάρχαι τῶν ἀνατολικῶν

De Cerimoniis p. 735—738.	Τακτικόν.
	οἱ τουρμάρχαι θρᾴκης
	ὁ τουρμάρχης τοῦ ὀψικίου
	ὁ τουρμάρχης βουκελλαρίων
	ὁ τουρμάρχης καππαδοκίας
	ὁ τουρμάρχης παφλαγωνίας
	ὁ τουρμάρχης τῆς θρᾴκης
	οἱ τουρμάρχαι μακεδονίας
	οἱ δήμαρχαι
	οἱ βασιλικοὶ πραιτόρες
οἱ σπαθάριοι καὶ τοποτηρηταὶ κατὰ τὰ τάγματα αὐτῶν	
	οἱ τοποτηρηταὶ τῶν ἐξκουβίτων
	οἱ τοποτηρηταὶ τοῦ ἀριθμοῦ
	οἱ τοποτηρηταὶ ἱκανάτων
	οἱ τοποτηρηταὶ τῶν νουμέρων
	ὁ δρουγγάριος τοῦ αἰγαίου
	οἱ ἄρχοντες τοῦ δυρραχίου
	ὁ ἄρχων δαλματίας
	οἱ ἄρχοντες χερσῶνος
	ὁ δοὺξ καλαυρίας
	ὁ ἄρχων κύπρου
	ὁ τουρμάρχης τῶν πλοΐμων
	οἱ τοποτηρηταὶ τῶν ὀπτιμάτων
	οἱ τοποτηρηταὶ τῶν τειχέων
	οἱ δισύπατοι
	οἱ κουβικουλλάριοι
	οἱ (πρωτο) σπαθάριοι τοῦ μαγλαβίου
	οἱ πρωτοοικειακοί
οἱ σπαθάριοι καὶ ἀσηκρῆται	ὁ σπαθάριος ἀσηκρήτης
ὁ πρωτονοτάριος τοῦ δρόμου	ὁ πρωτονοτάριος τοῦ δρόμου
	ὁ τῆς καταστάσεως
	ὁ ἄρχων ἁρμαμέντου
οἱ σπαθάριοι τοῦ σπαθαρικίου	οἱ σπαθάριοι τοῦ σπαθαρικίου
	οἱ σπαθάριοι καὶ οἱ τρομάρχαι (т. е. τουρμάρχαι)
	οἱ σπαθάριοι καὶ οἱ ἀπὸ τουρμάρχων

De Cerimoniis p. 735—738.	Τακτικόν.
οἱ σπαθάριοι καὶ κόμητες τῆς κόρτης τῶν ἀνατολικῶν	οἱ σπαθάριοι κόμητες τῆς κόρτης τῶν θεμάτων
οἱ σπαθάριοι καὶ κόμητες τῶν σχολῶν	
οἱ σπαθάριοι καὶ κόμητες τῆς κόρτης τῶν ἀνατολικῶν θεμάτων κατὰ τὰ θέματα αὐτῶν	
ὁ σπαθάριος καὶ σύμπονος τοῦ ἐπάρχου	
ὁ σπαθάριος καὶ λογοθέτης τῶν πραιτωρίων	
οἱ σπαθάριοι καὶ κόμητες τῆς κόρτης τῶν θεμάτων τῆς δύσεως κατὰ τὰ θέματα αὐτῶν	
	οἱ σπαθάριοι καὶ χαρτουλλάριοι τῶν θεμάτων καὶ τοῦ δρόμου
οἱ σπαθάριοι καὶ χαρτουλάριοι τοῦ γενικοῦ λογοθέτου	
οἱ σπαθάριοι καὶ ἀντιγραφεῖς τοῦ κυαίστωρος	
οἱ σπαθάριοι καὶ χαρτουλάριοι τοῦ στρατιωτικοῦ λογοθέτου	
ὁ σπαθάριος καὶ χαρτουλάριος θέματος τῶν ἀνατολικῶν	
ὁ σπαθάριος καὶ χαρτουλάριος τοῦ τάγματος τῶν σχολῶν	
ὁ σπαθάριος καὶ ἀκτουάριος	
οἱ σπαθάριοι καὶ χαρτουλάριοι τῶν ἀνατολικῶν θεμάτων	
ὁ σπαθάριος καὶ χαρτουλάριος τῶν ἐξσκουβίτων	
οἱ σπαθάριοι καὶ χαρτουλάριοι τῶν δυτικῶν θεμάτων	
οἱ σπαθάριοι καὶ βασιλικοὶ νοτάριοι τῆς σακέλλης	
οἱ σπαθάριοι καὶ βασιλικοὶ νοτάριοι τοῦ βεστιαρίου	
οἱ σπαθάριοι καὶ βασιλικοὶ νοτάριοι τοῦ εἰδικοῦ	

De Cerimoniis p. 735—738.	Τακτικόν.
οἱ σπαθάριοι καὶ νοτάριοι τῶν ἀρκλῶν τοῦ γενικοῦ	
οἱ σπαθάριοι καὶ πρωτονοτάριοι τοῦ μεγάλου κουρατορικίου	
οἱ σπαθάριοι καὶ δευτερεύοντες τῶν δημάρχων	
ὁ σπαθάριος καὶ ἐπὶ τῆς κουρατωρίας τῶν βασιλικῶν οἴκων	
ὁ σπαθάριος καὶ δομέστικος τῆς ὑπουργίας	
ὁ σπαθάριος καὶ ζυγοστάτης	
ὁ σπαθάριος καὶ χρυσοεψητής	
ὁ σπαθάριος καὶ ἄρχων τοῦ ἀρμέντου	
οἱ σπαθάριοι καὶ ξενοδόχοι	
οἱ σπαθάριοι καὶ γηροκόμοι	
οἱ σπαθάριοι καὶ πρωτονοτάριοι τῶν θεμάτων κατὰ τὰ θέματα	
ὁ σπαθάριος καὶ οἰκιστικός	
οἱ σπαθάριοι οἱ διὰ πόλεως καὶ οἱ ἐξωτικοί	
	οἱ σπαθάριοι καὶ τοποτηρηταὶ τῶν σχολῶν καὶ ἀποδημάρχαι
	οἱ σπαθάριοι καὶ ἀπάρχοντες δαλματίας καὶ λοιπῶν ἀρχοντιῶν
	οἱ σπαθάριοι κόμητες τῆς κόρτης τῶν πλοϊμάτων
	οἱ σπαθάριοι ἄπρατοι
	οἱ τουρμάρχαι ἄπρατοι
	οἱ δήμαρχοι ἄπρατοι
	οἱ τοποτηρηταὶ ἄπρατοι

Четвертый классъ.

(Ипаты, спраторы, кандидаты и всѣ низшіе чины.)

Ὕπατοι βασιλικοί	οἱ βασιλικοὶ παπάδες
χαρτουλάριοι καὶ νοταριοι τῶν (λεχθέντων) σεκρέτων κατὰ τοὺς βαθμοὺς τῶν ἑαυτῶν ὀφφικίων	οἱ οἰκονόμοι τῆς μεγάλης ἐκκλησίας
ὕπατοι παγανοὶ τῆς συγκλήτου	

De Cerimoniis p. 736—738.

Τακτικόν.

ὁ τῆς καταστάσεως
ὁ ἀσηκρήτης
πρωτονοτάριος τοῦ δρόμου
οἱ χαρτουλλάριοι τοῦ γενικοῦ
οἱ ἀντιγραφεῖς
ὁ σύμπονος
ὁ λογοθέτης τοῦ πραιτορίου
οἱ χαρτουλλάριοι τῶν ἀνατολικῶν
οἱ χαρτουλλάριοι τῶν σχολῶν
οἱ χαρτουλλάριοι τῶν θεμάτων
ὁ ἀκτουάριος
οἱ χαρτουλλάριοι τοῦ στρατιωτικοῦ
οἱ χαρτουλλάριοι τῶν ταγμάτων
οἱ ὑπακτοβεστήτορες
οἱ νοτάριοι τοῦ εἰδικοῦ
οἱ δευτερεύοντες
ὁ τῆς κουρατοριάς
ὁ δομέστικος τῆς ὑπουργίας
ὁ ζυγοστάτης
ὁ χρυσοεψήτης
ὁ χαρτουλλάριος ἁρμαμέντου
οἱ ξενοδόχοι
ὁ νοτάριος σακέλλης
ὁ νοτάριος τοῦ βεστιαρίου
οἱ γηροκώμοι
οἱ χαρτουλλάριοι τῶν εὐαγῶν οἴκων
οἱ λοιποὶ ὕπατοι καθὼς ἐγένοντο
τουρμάρχαι ἔμπραττοι τῶν πλοϊμάτων
οἱ στρατιῶται (στράτωρες?) οἱ βασιλικοί
οἱ ἀποτουρμάρχαι τῶν καβαλαρικῶν
οἱ πρόμαχοι
οἱ κώμητες τῶν σχολῶν καὶ κώμητες κόρτης τῶν θεμάτων

De Cerimoniis p. 736—738.	Τακτικόν.
κληρικοὶ τοῦ παλατίου καὶ τῆς μεγάλης ἐκκλησίας	οἱ ἐξωτικοὶ ἡγούμενοι
	οἱ βασιλικοὶ διάκονοι
	οἱ πρεσβύτεροι τῆς μεγάλης ἐκκλησίας
στράτωρες τοῦ χρυσοτρικλίνου	
στράτωρες τοῦ μαγλαβίου	
στράτωρες οἰκειακοὶ τοῦ λαυσιακοῦ	
ἀσηκρῆται	
στράτωρες τοῦ βασιλικοῦ στρατωρικίου	
	οἱ κανδηδάτοι
σκρίβωνες τῶν ἐξσκουβίτων	οἱ σκρίβωνες
χαρτουλάριοι τῶν θεμάτων	οἱ χαρτουλλάριοι τῶν θεμάτων
δομέστικοι τοῦ τάγματος τῶν σχολῶν	οἱ δομέστικοι τῶν σχολῶν
δομέστικοι τῶν θεμάτων τῆς ἀνατολῆς καὶ δύσεως κατὰ τὰ τάγματα αὐτῶν καὶ τὰς ἀξίας αὐτῶν	οἱ δομέστικοι τῶν θεμάτων
ἀσηκρῆται ἄπρατοι	
νοτάριοι τῶν ἀσηκρητειῶν ἄπρατοι	
κανδιδάτοι βασιλικοὶ τοῦ ἱπποδρόμου καὶ μανδάτορες, βεστήτορες, σιλεντιάριοι, δρουγγάριοι τῶν θεμάτων ἄπρατοι κατὰ τὰ θέματα καὶ τοὺς δρόγγους αὐτῶν	οἱ βεστήτορες οἱ σιλεντιάριοι οἱ βασιλικοὶ μανδάτορες οἱ κανδιδάτοι πεζῶν
κόμητες τῶν θεμάτων (ἄπρατοι)	
κόμητες τῶν ἀριθμῶν ἄπρατοι	
	οἱ τοῦ μαγλαβίου οἱ ἄπρατοι
	οἱ οἰκειακοί
	οἱ ἄπρατοι ἀρτικλῖναι
ὁ χαρτουλάριος τοῦ ἀριθμοῦ (ἄπρατος)	ὁ ἄπρατος χαρτουλλάριος τοῦ γενικοῦ
	οἱ ἀντιγραφεῖς
	ὁ σύμπονος καὶ λογοθέτης
κόμητες τοῦ πλοΐματος (ἄπρατοι)	

De Cerimoniis p. 737—738.	Τακτικόν.
ὁ χαρτουλάριος τοῦ πλοΐματος (ἄπρατος)	ὁ χαρτουλάριος τοῦ στρατιωτικοῦ
	ὁ χαρτουλάριος τῶν σχολῶν
	ὁ χαρτουλάριος τῶν θεμάτων
	ὁ κόμης τῆς κόρτης τῶν πλοϊμάτων
	ὁ δρουγγάριος τῶν θεμάτων
	ὁ κόμης τοῦ ἀριθμοῦ
	ὁ χαρτουλάριος τοῦ ἀριθμοῦ
κόμητες τῶν ἱκανάτων (ἄπρατοι)	
ὁ χαρτουλάριος τῶν ἱκανάτων (ἄπρατος)	
ὁ χαρτουλάριος τοῦ στάβλου (ἄπρατος)	ὁ χαρτουλάριος τοῦ σταύλου
	ὁ κόμης τῶν ἱκανάτων
ὁ ἐπίκτης τοῦ στάβλου (ἄπρατος)	ὁ ἐπίκτης τοῦ σταύλου
	οἱ κόμητες τοῦ πλοΐμου
τριβοῦνοι τῶν νουμέρων	οἱ τριβοῦνοι
ὁ χαρτουλάριος τῶν νουμέρων	
οἱ κόμητες τῶν ὀπτημάτων	
ὁ χαρτουλάριος τῶν ὀπτημάτων	
ὁ χαρτουλάριος τῶν τειχέων	
	ὁ ἀποδρουγγάριος
οἱ δευτερεύοντες τῶν δημάρχων	οἱ δευτερεύοντες ἄπρατοι
οἱ τριβοῦνοι τῶν τειχέων	
	οἱ πρωτομανδάτορες τῆς ἑτερίας
ὁ προέξιμος τῶν σχολῶν	ὁ πρόξιμος
οἱ κέταρχοι τοῦ ἀριθμοῦ[1]	οἱ κένσορες

[1]) De Cerimoniis p. 737.16. squ. продолжаетъ еще списокъ низшихъ чиновъ, между тѣмъ какъ Τακτικόν заканчивается на чинѣ κένσορες.

III.

Византiйская табель о рангахъ представляетъ собой перечень чиновъ и должностей, значенiе которыхъ большей частью остается не яснымъ. Задачи будущаго изученiя этого важнаго и мало затронутаго наукой вопроса заключаются въ детальныхъ изслѣдованiяхъ скудныхъ данныхъ, разсѣяныхъ у византiйскихъ писателей и въ оффицiальныхъ актахъ. Предстоитъ прослѣдить происхожденiе хотя бы главныхъ чиновъ, ихъ исторiю и область подчиненныхъ имъ вѣдомствъ и управленiй. Чтобы взяться за эту задачу съ нѣкоторой надеждой на успѣшное ея выполненiе, изслѣдователь долженъ прежде всего разрѣшить для себя вопросъ о *перечняхъ чиновъ и должностей.*

Оставляя въ сторонѣ позднѣйшiе каталоги византiйскихъ чиновъ и останавливаясь на матерiалѣ, находимомъ въ трактатѣ протоспаѳарiя Филоѳея и въ Iерусалимской рукописи, мы въ настоящее время не предполагаемъ выходить изъ тѣсныхъ рамокъ изученiя текста и ограничиваемся постановкой слѣдующей задачи: все ли въ нашихъ перечняхъ стоитъ на своемъ мѣстѣ, названы ли должности и чины ихъ настоящими именами и, наконецъ, какъ объяснить находимыя въ перечняхъ отступленiя въ порядкѣ послѣдовательности чиновъ? Въ частности весь вопросъ сводится къ сравнительному разсмотрѣнiю трехъ перечней чиновъ у Филоѳея[1]) и рукописнаго каталога.

Прежде всего слѣдуетъ обратить вниманiе на то обстоятельство, что у Филоѳея есть попытка расположить всѣ чины по τάξεις или по классамъ. Къ первому классу отнесены высшiе чины не ниже протоспаѳарiя, ко второму спаѳарокандидаты,[2]) къ третьему спаѳарiи,[3]) къ четвертому ипаты и всѣ другiе низшiе чины.[4]) Эта общая схема раздѣленiя всѣхъ чиновъ на четыре класса имѣетъ принципiальное значенiе въ нашемъ вопросѣ, и мы считаемъ необходимымъ съ ней считаться въ ниже-

---

[1]) De Cerim. p. 712. [22]. καὶ πρώτη μὲν καὶ μεγίστη… и проч.; p. 727 расположенiе чиновъ за царскимъ столомъ, p. 730 12.

[2]) p. 733. [11]. μετὰ δὲ τῆς τῶν πρωτοσπαθαρίων τιμῆς δευτέρα ἡ τῶν σπαθαροκανδιδάτων εἰσάγεται τάξις.

[3]) p. 734. [22].

[4]) p. 736. [11]. μετὰ τούτους εἰσαγέσθω τετάρτη τάξις, ἡ τῶν ὑπάτων, στρατόρων, κανδιδάτων, μανδατόρων, βεστητόρων, ἀπράτων ταγματικῶν καὶ θεματικῶν οὕτως. Чтобы понять значенiе этого мѣста и быть въ состоянiи исправить его, нужно принять во вниманiе p. 708, гдѣ перечисляются чины, соединяемые съ пожалованьемъ внѣшняго отличiя. Всѣ семь низшихъ разрядовъ относятся къ 4-му классу: ипаты, страторы, кандидаты, мандаторы, веститоры, силенцiарiи, апоэпархи.

слѣдующихъ наблюденіяхъ. Затѣмъ, слѣдуетъ указать на другое, также общее правило, наблюдаемое во всѣхъ перечняхъ: порядокъ перечисленія зависитъ столько же отъ старшинства по чинамъ, сколько стоитъ въ зависимости отъ должностей, занимаемыхъ разными чиновниками и вѣдомоствъ, въ которыхъ они служатъ, причемъ нѣкоторыя вѣдомства имѣютъ преимущество передъ другими и даютъ даже низшему сравнительно чину право на высшее мѣсто въ перечняхъ.

Къ первому классу относятся чины, соединенные съ начальственнымъ положеніемъ въ какомъ-либо отдѣльномъ вѣдомствѣ, т. е. начальники отдѣльныхъ высшихъ управленій.[1]) Протоспаѳарій Филоѳей насчитываетъ шестьдесятъ высшихъ чиновъ, которые находятся во главѣ самостоятельныхъ вѣдомствъ.[2]) Хотя въ перечисленіи чиновъ, приглашаемыхъ къ царскому столу, у него названо гораздо большее количество титулованныхъ особъ перваго класса,[3]) но это не должно смущать насъ, ибо во второмъ случаѣ въ счетъ вошли не только штатные чины, но и отставные, и носители почетныхъ титуловъ безъ права пользованія соединяемыми съ ними привилегіями.[4]) Общимъ правиломъ при разсмотрѣніи всѣхъ сохранившихся перечней нужно считать то, что занимаемая извѣстнымъ чиномъ должность всегда даетъ право на предпочтительное мѣсто. Чтобы не оставаться въ области общихъ и отвлеченныхъ разсужденій, перейдемъ къ разсмотрѣнію помѣщенныхъ выше перечней и попытаемся выяснить принятый въ нихъ порядокъ расположенія чиновъ.

Византійская іерархическая лѣствица на срединѣ ея представляла преграду, которой большинству служащихъ не удавалось перешагнуть. Эта преграда была въ санѣ патрикія, для полученія котораго требовались столько же отличія и заслуги, сколько личная извѣстность и близость къ царю. Это значеніе патрикіата въ служебной карьерѣ ясно обозначаютъ писатели, когда имъ случается говорить объ особенно быстрыхъ движеніяхъ по службѣ. Такъ, въ de administr. imperio приводятся данныя о службѣ одного счастливца Ѳеодота, который проходилъ слѣ-

---

[1]) p. 712. [18]. τοῖς ἀξίοις προσγινόμεναι δόξαι καὶ εἰς τὸ ἄρχειν τῶν ὑποτεταγμένων ἀφορισθεῖσαι.

[2]) p. 713–714.

[3]) p. 731 и слѣд.

[4]) Считаю нужнымъ сдѣлать оговорку. Чтобы достигнуть предположенной цѣли, я не могу здѣсь входить въ подробности, выходящія за предѣлы *мѣста чиновъ по табели о рангахъ*.

дующія степени: кандидата, стратора, спаѳарія, спаѳарокандидата, протоспаѳарія.[1]) Нижняя и верхняя ступень обыкновенной карьеры обнимаетъ чины апоэпарха и пртоспаѳарія, апоэпархъ — первый чинъ, протоспаѳарій высшій.[2]) По отношенію къ высшимъ государственнымъ сановникамъ служебная карьера опредѣляется слѣдующими степенями: патрикія, анѳипата, отсюда дорога вела къ внѣклассннымъ отличіямъ.[3]) Пожалованіе въ чины не всегда производилось тѣмъ путемъ, о которомъ говоритъ Константинъ Порфирородный, но также посредствомъ общаго приказа, о чемъ сохранилось извѣстіе въ исторія Льва Діакона; таковъ приказъ по арміи Іоанна Цимисхія, данный магистру Вардѣ Склиру.[4])

Разсматривая табель о рангахъ въ сводной таблицѣ, мы должны прежде всего выяснить себѣ систему, въ какой располагаются чины. Внимательное изученіе этой системы приводитъ къ убѣжденію, что въ ней ничего нѣтъ случайнаго и произвольнаго, и что, напротивъ, самая систематичность является поводомъ къ сомнѣніямъ и недоразумѣніямъ для современнаго изслѣдователя. Между прочимъ, таково весьма обычное явленіе — повторяемость тѣхъ же самыхъ чиновъ въ одномъ и томъ же перечнѣ. Это явленіе есть продуктъ излишней погони за системой. Дѣло въ томъ, что, давая мѣсто тому или другому чину въ первомъ классѣ, составитель перечня не могъ не принимать въ соображеніе того обстоятельства, что не всѣ носители должностей, соединенныхъ съ управленіемъ отдѣльнымъ вѣдомствомъ, могли быть въ санѣ патрикія; въ дѣйствительности высшія должности поручались и протоспаѳаріямъ и даже спаѳаріямъ. Это необходимо измѣняло порядокъ послѣдовательности мѣста чиновъ и вызывало перемѣщенія въ порядкѣ ихъ. Чтó имѣло мѣсто по отношенію къ первымъ сановникамъ, то должно было случаться и относительно второстепенныхъ. Такимъ образомъ, если названіе должности повторяется въ переписи, то это обозначаетъ, что подразумѣвается

---

[1]) De admin. imp. p. 240. τιμηθεὶς κατὰ διαφόρους καιροὺς κανδιδᾶτος, στράτωρ, σπαθάριος, σπαθαροκανδιδᾶτος καὶ μετὰ ταῦτα πρωτοσπαθάριος καὶ πρωτοσπαθάριος τῆς φιάλης.

[2]) De Cerimoniis p. 633. [10] ἐποίησεν τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ προβολὰς ἀξιωμάτων πολλὰς ἀπό τε ἀποεπάρχων προαναβιβάζων καθεκάστην ἀξίαν μέχρι πρωτοσπαθαρίων.

[3]) Theoph. Cont. III p. 107—108 ὃν πρῶτον μὲν τῇ τῶν πατρικίων καὶ τῶν ἀνθυπάτων τιμήσας ἀξίᾳ.... ἔπειτα δὲ καὶ μάγιστρον καὶ καῖσαρα.

[4]) Leonis diaconi p. 117. [15] ἐνεχείριζε δὲ αὐτῷ (т. е. Склиру) καὶ τόμους, κατασεσημασμένους ἐκ χρυσοῦ σφραγῖσι βασιλικαῖς, οἷς ἐνεγέγραπτο ταξιάρχων καὶ στρατηγῶν καὶ πατρικίων τιμαί.

случай, когда она соединена съ чиномъ низшимъ по значенію. Лучшимъ и болѣе бьющимъ въ глаза примѣромъ этого служитъ третья графа таблицы, которая послѣ общаго обозначенія разрядовъ высшихъ чиновъ: патрикіи, эвнухи, анѳипаты и патрикіи стратиги, прямо переходитъ къ протоспаѳаріямъ и состоитъ въ перечисленіи тѣхъ же сановниковъ и должностныхъ лицъ, которыя въ первой и второй графѣ титулуются анѳипатами и патрикіями. Точно также, сравнивая третью и четвертую графу таблицы въ перечисленіи чиновъ втораго и третьяго класса, находимъ, что Τακτικὸν въ своемъ третьемъ классѣ повторяетъ тѣже наименованія должностей, которыя въ третьей графѣ отнесены ко второму классу. Существеннымъ мотивомъ здѣсь служитъ тотъ, что въ одномъ перечнѣ идетъ рѣчь о спаѳарокандидатахъ, а въ другомъ о спаѳаріяхъ. Въ дѣйствительности могъ быть тотъ и другой случай, т. е. напримѣръ τοποτηρητὴς τῶν ἐκσκουβιτόρων могъ быть и въ чинѣ спаѳарокандидата, и въ чинѣ спаѳарія, въ первомъ случаѣ его мѣсто во второмъ классѣ, во второмъ — въ третьемъ.

Рядъ чиновъ перваго класса, въ которомъ перечисляются представители отдѣльныхъ управленій военнаго, придворнаго и гражданскаго вѣдомства, представляетъ наименѣе трудностей, потому что объ этихъ чинахъ находимъ довольно обильныя извѣстія въ другихъ источникахъ. Въ перечнѣ стратиговъ азіатскихъ и европейскихъ ѳемъ находимъ значительныя разности. Въ Τακτικὸν недостаетъ трехъ стратиговъ азіатскихъ: Καππαδοκίας, Χαρσιανοῦ, Κολωνίας, и пяти стратиговъ европейскихъ: Νικοπόλεως, Στρυμόνος, Σάμου, Αἰγαίου πελάγους и Δαλματίας, но есть и лишній стратигъ противъ перечня Филоѳея — стратигъ Крита. Кромѣ того послѣдовательность между стратигами всѣхъ ѳемъ въ перечняхъ Филоѳея нарушена тѣмъ, что между европейскими и азіатсками стратигами введены были два чина другой категоріи: доместикъ экскувиторовъ и эпархъ города, которые въ Τακτικὸν занимаютъ мѣсто послѣ стратиговъ европейскихъ ѳемъ. Какъ то, такъ и другое обстоятелство является признакомъ разныхъ эпохъ происхожденія перечней и можетъ служить матеріаломъ для вопроса объ исторіи ѳемнаго устройства.

Перечень чиновъ и должностныхъ лицъ перваго класса можетъ служить важнымъ пособіемъ для постановки вопроса о

центральныхъ правительственныхъ и административныхъ учрежденіяхъ имперіи, менѣе данныхъ находимъ въ немъ для провинціальнаго устройства. Представлены ли въ табели о рангахъ провинціальные чины гражданскаго административнаго и судебнаго вѣдомства, объ этомъ трудно судить, пока не предпринято спеціальныхъ изслѣдованій по административному и гражданскому устройству. Позволимъ себѣ обратить вниманіе на нижеслѣдующее. Въ перечняхъ Филоѳея между чинами перваго класса упомянутъ ὁ ἐκ προσώπου τῶν θεμάτων (между патрикіями) и ὁ ἐκ προσώπου τῶν θεμάτων κατὰ τὸ ἴδιον ἕκαστον θέμα (между протоспаѳаріями). Въ Τακτικόν, также между чинами стоящими во главѣ самостоятельныхъ управленій, названы οἱ ἀνθύπατοι καὶ ἔπαρχοι τῶν θεμάτων. Слѣдуетъ вспомнить, что анѳипаты вообще стоятъ во главѣ іерархической лѣстницы. Это званіе и въ эпоху происхожденія Τακτικόν пользовалось тѣмъ же значеніемъ, какъ позже, ибо πατρίκιος καὶ ἀνθύπατος въ Тактикѣ поставленъ между самыми первыми чинами перваго класса. Какое же различіе между *анѳипатами и эпархами ѳемъ* и просто *анѳипатами?* Здѣсь необходимо войти въ нѣкоторыя подробности съ цѣлью объясненія упомянутыхъ терминовъ.

Наиболѣе выразительнее мѣсто, говорящее о правѣ анѳипатовъ на первыя ступени въ табели о рангахъ находится въ de Cerim. p. 729, $_{12}$. Если бы оказалось, что не всѣ начальники отдѣльныхъ управленій (οἱ ἐν τοῖς ὀφφικίοις τεταγμένοι) имѣютъ санъ анѳипата, а пожалованы военными и гражданскими вѣдомствами и приказами (τὰ στρατηγάτα ἢ τὰ δομεστικάτα ἢ τὰ ὀφφίκια) въ чинѣ патрикія, то и тѣ анѳипаты, которые не находятся во главѣ отдѣльныхъ управленій (οἱ μὲν λιτοὶ ἀνθύπατοι) занимаютъ высшее мѣсто противъ фактическихъ начальниковъ этихъ управленій, имѣющихъ санъ патрикія. Исключеніе дѣлается только по отношенію къ стратигу анатолики и доместику схолъ, которые, и не будучи анѳипатами, по своей должности занимаютъ мѣсто впереди всѣхъ анѳипатовъ. Изъ предыдущаго ясно, что οἱ ἀνθύπατοι καὶ ἔπαρχοι τῶν θεμάτων заключаютъ въ себѣ другую категорію чиновъ. Прежде всего они помѣщаются между протоспаѳаріями, затѣмъ они обозначаются какъ эпархи ѳемъ, слѣдовательно принадлежатъ къ провинціальной администраціи, наконецъ, при торжественныхъ церемоніяхъ и выходахъ являются отдѣльно отъ анѳипатовъ цен-

тральнаго вѣдомства.[1]) Эти провинціальные анөипаты-эпархи, занимающіе низшее мѣсто противъ центральныхъ, представляютъ въ высшей степени любопытный фактъ въ учрежденіяхъ имперіи, который по всей вѣроятности не стоитъ совершенно одиноко. Упоминаются эпархи египетскіе, палестинскіе.[2])

Нѣтъ сомнѣнія, также къ провинціальной администраціи принадлежатъ чины, называемые ἐκ προσώπου τῶν θεμάτων. Нѣкоторый свѣтъ на значеніе термина ἐκ προσώπου даетъ мѣсто въ Стратигикѣ Кекавмена:[3]) ἐροῦσί σοι δὲ οἱ φίλοι σου εἴτε ἡ γυνή σου ἐξ ἀπειρίας· ἐγχειρίσθητι κἂν ἐκπροσωπικὴν ἢ τὴν ἀρχοντίαν ἢ τὸ βασιλικὸν τῆς πολιτείας ἡμῶν..., т. е. „скажутъ тебѣ друзья твои или жена по неопытности: домогайся порученія въ провинцію (экпросопія), или начальственной должности, или какой царской службы, и тогда устроишься и самъ ты, и домъ твой, и твои люди.“ Что подразумѣвается подъ выраженіями ἐκπροσωπική и ἀρχοντία, можно частію догадываться изъ дальнѣйшаго. Авторъ подразумѣваетъ здѣсь непріятныя обязанности таможеннаго досмотрщика и сборщика податей, очень хлопотливыя и отвѣтственныя обязанности, исполненіе которыхъ въ концѣ концовъ можетъ довести даже и справедливаго чиновника до суда (εἰς τοὺς θεματικοὺς δικαστὰς ἄξουσί σε). Весьма можетъ быть, что Τακτικὸν наиболѣе интересныя стороны, по сравненію съ перечнями Филоөея, представляетъ именно въ тѣхъ частяхъ, гдѣ даетъ мѣсто представительству провинціальной администраціи, имѣемъ въ виду напр. πραιτὄρες τῶν θεμάτων.

Переходя ко второму классу, замѣтимъ, что здѣсь мы имѣемъ для сравненія только двѣ графы, такъ какъ два первыхъ перечня Филоөея ограничиваются чинами перваго класса. Здѣсь мы вступаемъ въ среду чиновъ, хотя и начальственныхъ, но находящихся въ прямой зависимости отъ завѣдывающихъ высшими самостоятельными управленіями. Всматриваясь въ наименованія должностей, отнесенныхъ протоспаөаріемъ Филоөеемъ ко второму классу на томъ основаніи, что носителямъ ихъ присвоенъ чинъ спаөарокандидата, въ общемъ мы не встрѣчаемъ

---

[1]) De Cerim. p. 61. $_{18}$ ὁ πραιπόσιτος εἰσάγει βῆλον δεύτερον πατρικίους τοὺς καὶ ἀνθυπάτους.. βῆλον τέταρτον τὸν ὕπαρχον τῶν πραιτωρίων, τὸν κοιαίστωρα, ἀνθυπάτους τῶν θεμάτων καὶ ἐπάρχους.

[2]) Theoph. ed De Boor p. 280. $_{21}$. 230. $_{9}$.

[3]) *Wassiliewsky,* Cecavmeni Strategicon, p. 40 (Записки Историко-Филологическаго Факультета С.-Петерб. Университета, ч. XXXVIII).

особенныхъ затрудненій къ объясненію принадлежности ихъ къ тому или другому вѣдомству или приказу, равно какъ къ пониманію преемственности, въ какой слѣдуютъ они одинъ за другимъ. Рядъ чиновъ придворнаго вѣдомства, въ которомъ на первомъ мѣстѣ находятся эвнухи, прерывается лишь отставными стратигами и потомъ имѣетъ за собой отставныхъ начальниковъ гражданскихъ управленій. Большинство чиновъ этого класса суть военные: клисурархи, турмархи и топотириты. Если мы обратимся къ единственному, впрочемъ, источнику, дающему матеріалъ для вопроса о личномъ составѣ служащихъ въ отдѣльныхъ вѣдомствахъ, къ Константину Порфирородному,[1]) то найдемъ, что дѣйствительно упомянутыя военныя званія стоятъ на первомъ мѣстѣ въ разныхъ военныхъ частяхъ. Важнѣй, однако, здѣсь то, что почти всѣ чины, помѣщенные протоспаѳаріемъ Филоѳеемъ во второмъ классѣ, въ Тактикѣ показаны въ третьемъ — и это потому, что въ одномъ перечнѣ должностямъ этимъ присвоенъ чинъ спаѳарокандидата, въ другомъ спаѳарія. Перечень, даваемый въ Тактикѣ имѣетъ то преимущество, что вмѣсто общаго обозначенія цѣлыхъ разрядовъ, напримѣръ, „турмархи по порядку ѳемъ“, онъ даетъ подробный каталогъ этихъ турмарховъ. Тамъ, гдѣ перечень Филоѳея и Тактика совпадаютъ въ перечисленіи чиновъ третьяго класса, оба перечня могутъ быть провѣряемы или по крайней мѣрѣ сопоставляемы съ данными относительно личнаго состава чиновъ въ каждомъ вѣдомствѣ, которыя находятся у Константина. Возьмемъ для примѣра: κόμητες τῆς κόρτης, χαρτουλάριοι. Хотя оба чина помѣщены въ одномъ классѣ, но между ними значительная разница по положенію и значенію: первый занимаетъ третье мѣсто въ составѣ военныхъ управленій, второй первое мѣсто въ приказахъ и второе въ канцеляріяхъ доместиковъ. Было бы конечно рискованно утверждать, что можно съ достаточной увѣренностью объяснить мѣсто каждаго чина, но въ общемъ система распорядка чиновъ и должностей достаточно ясна.

Четвертый классъ по содержанію причисляемыхъ къ нему чиновъ въ высшей степени опредѣленно указанъ у Филоѳея.[2]) Къ сожалѣнію, въ самомъ концѣ текстъ нѣсколько попорченъ и долженъ быть исправленъ какъ параллельнымъ мѣстомъ изъ

[1]) De Cerimon. p. 716—720.

[2]) De Cerim. p. 736. τετάρτη τάξις, ἡ τῶν ὑπάτων, στρατόρων, κανδιδάτων, μανδατόρων, ἐσστητόρων, ἀπράτων, ταγματικῶν καὶ θεματικῶν.

сочиненія того же автора,[1]) такъ и приведенными выше извѣстіями писателей о счастливой карьерѣ, сдѣланной нѣкоторыми лицами. Къ этому классу причисляется семь низшихъ чиновъ табели о рангахъ, и потому можно вообразить, какое грамадное число мелкихъ чиновниковъ должно было сопричисляться къ четвертому классу. Болѣе полный перечень сохранился у Филоѳея, что же касается Тактики, то въ ней воспроизведена только половина. Какъ можно ожидать на основаніи сдѣланныхъ выше объясненій системы перечней, въ четвертомъ классѣ намъ должны встрѣтиться, въ особенности въ первыхъ рядахъ, и такія наименованія должностей и званій, которыя нашли себѣ мѣсто въ третьемъ классѣ. Такимъ образомъ, хотя хартуларіевъ и протонотаріевъ мы встрѣчали уже ранѣе, но тамъ они помѣщены были въ качествѣ спаѳаріевъ. Если же они имѣли чинъ ниже спаѳарія, то должны были входить въ четвертый классъ. Попытаемся провѣрить нѣсколько мѣстъ чиновъ, стоящихъ на самомъ концѣ таблицы.

κένταρχοι τοῦ ἀριθμοῦ, этотъ чинъ занимаетъ пятое мѣсто въ вѣдомствѣ друнгарія ариѳма.

ὁ προέξιμος τῶν σχολῶν — пятое мѣсто въ вѣдомствѣ доместика схолъ.

τριβοῦνοι τῶν τειχέων — третье мѣсто въ вѣдомствѣ доместика стѣнъ.

οἱ δευτερεύοντες τῶν δημάρχων — первое мѣсто въ вѣдомствѣ димарха. Тактика объясняетъ довольно низкое мѣсто этого чина прибавкой слова ἄπρατοι — титулярное званіе.

Если продолжимъ провѣрку и дойдемъ до самаго конца перечня протоспаѳарія Филоѳея,[2]) то, постепенно понижаясь, спустимся до самыхъ послѣднихъ ступеней чиновнаго персонала въ каждомъ отдѣльномъ вѣдомствѣ.

---

[1]) p. 708. Низшіе чины идутъ въ такомъ порядкѣ: ἡ τοῦ στρατηλάτου ἐπὶ θεμάτων ἀξίων (вм. ἀξία) ἤτοι ἡ ἀπὸ ἐπάρχων, 2) ἡ τῶν σιλεντιαρίων, 3) ἡ τῶν βεστητόρων, 4) ἡ τῶν βασιλικῶν μανδατόρων, 5) ἡ τῶν κανδιδάτων, 6) ἡ τῶν στρατόρων, 7) ἡ τῶν ὑπάτων.

[2]) Этотъ перечень продолжается послѣ отмѣченнаго въ нашей таблицѣ (κένταρχοι τοῦ ἀριθμοῦ) на стр. 737. [16] до 738. [21] и оканчивается словами οἱ στρατιῶται τῶν θεμάτων (повторенными дважды!)

Etude de Musique Byzantine.

La Notation de St. Jean Damascène ou Hagiopolite.

Par J. Thibaut. Des Augustins de l'Assomption.

I

Nous ne saurions aborder de front un sujet aussi spécial qu'est le nôtre, sans présenter auparavant au Lecteur, la liste complète des documents qui nous ont servi à le traiter.

C'est tout d'abord, le *Ms. Hagiopolitès* de la bibliothèque nationale de Paris. Ce codex coté № 360, est le seul connu jusqu'ici qui nous donne des renseignements particuliers sur la notation et la théorie musicale de S[t] Jean Damascène. La notation postérieure dite de Koukouzélès n'étant qu'une simple évolution, un perfectionnement de la précédente, les documents relatifs à celle-ci peuvent également servir à l'étude plus complète de celle-là.

Fréd. Bellerman a édité une grande partie de *l'Hagiopolitès* sous le titre: „Ἀνωνύμου σύνγραμμα περὶ μουσικῆς". Berlin 1841. De même, Vincent dans ses *Notices et extraits des Mss. de la bibliothèque du Roi* pp. 254—281 a publié plusieurs fragments très importants de ce codex. Mais à l'exemple du célèbre musicologue allemand, l'auteur des *Notices* a laissé de côté la partie du Ms. qui traite spécialement de la musique byzantine et n'a publié que des textes ayant trait d'une façon directe à la musique des Anciens. Nous espérons combler bientôt cette lacune. Grâce à l'obligeance de M. le Directeur de l'Institut archéologique russe

de Constantinople, nous avons obtenu une copie fidèle, de toute la partie inédite de l'Hagiopolitès.

Suivant l'indication même de son titre, le Ms. Hagiopolitès est une compilation de traités divers sur l'art musical religieux et profane: „Βιβλῖον Ἁγιοπολίτης συγκεκροτημένον ἐκ τινῶν μουσικῶν μεθόδων".[1]) Ce document, très précieux à certains égards, est loin de mériter une confiance aveugle; le texte, mélange curieux de termes classiques et d'expressions bysantines des plus vulgaires, est parfois fort obscur et surtout très incomplet, principalement pour ce qui a trait à la notation, de sorte qu'à le considérer seul, ce Ms. est impuissant à nous donner, sur la théorie musicale de St Jean Damascène, une idée suffisamment juste et complète.

En second lieu, nous avons puisé une foule de bons renseignements dans le Ms. 811 de la riche bibliothèque du Métochion du St Sépulere (Phanar)[2]). Ce codex dont la transcription doit être du XVII siècle, est la copie de sept Mss. d'une époque plus ancienne. Par le fait d'un heureux éclectisme tous ces traités ont l'avantage de se compléter les uns les autres, les cinq premiers sont anonymes; au cours de ce travail nous les désignerons ainsi: Anonyme A. B. C. D. E. Les deux autres traités, appartiennent à des auteurs connus et d'assez beau renom dans le nombre prodigieux des musiciens byzantins. Le premier est du moine prêtre Gabriel[3]) qui vivait au XVI siècle, le second appartient à Manuel Chrysaphe le jeune, qui vivait également au XVI siècle; il composa ce traité musical sur la demande de son élève Gérasime hiéromonaque.[4])

En troisième lieu, nous avons consulté avec fruit plusieurs abrégés théoriques qui se trouvent d'ordinaire dans les dix ou vingt premières pages des codices de chant liturgique. Nous

[1]) Hagiopolitès № 360 fol. 216. —

[2]) A ce propos, nous sommes heureux d'adresser ici nos meilleurs remerçiments à l'aimable archimandrite du Métochion de Jérusalem Germain Apostolatos pour la généreuse hospitalité qu'il nous a offerte en toute occasion et pour l'obligeance délicate et empressée avec laquelle il a mis sa riche bibliothèque à notre disposition. Nous adressons également un merci sincère au diligent bibliothécaire du Métochion

[3]) Gabriel hiéromonaque transcrivit en 1572 un codex de musique aujourd'hui conservé à la bibliothèque du couvent de Leimon à Lesbos, № 259. Ce personnage n'a donc pu mourir en 883 comme nous l'apprend M. G. Papadopoulos dans ses Συμβολαί p. 255.

[4]) Le codex 811 est écrit sur bombicin d'une écriture fine et soignée, il compte 253 pages. Long 0,14 larg 0m 10. —

signalons spécialement le Ms. David Raidestinos daté de 1433, et propriété de l'Institut archéologique russe de Constantinople; les Mss du Métochion du S[t] Sépulcre N-[os] 403, 489, 729, 723, et 816.

Ce sont des abrégés théoriques de ce genre qui ont été publiés jadis par Gerbert[1]) et Villoteau,[2]) à notre époque par M. Paranikas.[3]) Beaucoup ont été signalés dans les codices № 2541 et 3048 de la bibliothèque nationale de Paris; № 122, 123 et 306 de la bibl. impériale de Vienne, № 121 de la bibl. Ambrosienne à Milan. On en trouve encore à Patmos et dans les bibliothèques des couvents de l'Athos, les grandes bibliothèques de l'Europe: celles de Westminster de Florence et de l'Escurial, la Bodlèienne et la Vaticane en possèdent toutes quelque spécimen.

Enfin, nous avons pris pour base de comparaison dix codices de grande valeur écrits dans la notation damascénienne:

1) Le codex № 270 de la bibliothèque du Métochion de Jérusalem. Ce Ms. est un superbe Στηχηράριον ou mieux Δοξαστάριον du XII siècle, renfermant les δοξαστικὰ de la moitié de l'année: (Septembre à Juillet).

2) Le codex № 9 appartenant à la bibliothèque de l'Ecole de commerce dans l'île de Halki. Ce Ms. est un précieux *Octoèhos* du IX ou X siècle.

3) Le codex 648 de la bibl. du Métochion de Jérusalem, est un Μηναῖον de septembre et octobre qui renferme le chant d'un bon nombre de tropaires.[4])

4) Un beau *Stichèrarion* non coté, appartenant à la bibliothèque du Patriarcat œcuménique (Phanar). Ce codex comme le précédent date de 1393.[5])

5) Un belle copie du *Synodique* de Boris faite au XIV siècle, (aujourd'hui conservée à la bibl. nationale de Sophia.[6]) Ce document est très précieux au point de vue de l'histoire musicale des bizantins. Le texte du Ms. qui est en slave, est parsemé

---

[1]) De Cantu et Musica sacra p 57.

[2]) Description de l' Egypte A. XIV p 383 et suiv.

[3]) Ἑλλ. Φιλλ. Σύλλογος τομ. ΚΑ' (1882).

[4]) Ce Ms. a 323 folios — long. 0.28. larg' 0.20. Quelques folios manquent au comencement. Les 93 derniers fos. du codex sont écrits d'une autre main; une inscription fol. 233 nous apprend que cette dernière partie date de 1393. —

[5]) Ce Ms. compte 243 folios long. 0[m].29 larg. 0[m] .22. Le fol 266 contient. une suscription.

[6]) Cf. pl. № 1.

de chants papadiques avec notation et texte grecs, d'où nous pouvons conclure que les jugo-slaves n'ont pas suivi l'exemple des sévéro-slaves, mais ont préféré la notation damascénienne.

6) Cinq codices conservés dans le couvent de Batchkowo en Bulgarie. № 4 *stichèrarion* (XIV siècle). № 79, heirmologe (XIV siècle). № 80, heirmologe (XIV siècle). № 81 Magnifique *stichèrarion* du XII siècle écrit sur parchemin dans le genre du codex 210 mentionné plus haut. Enfin un précieux *stichèrarion* non coté écrit sur bombicin et portant cette suscription: Τέλος τόνου κατὰ μῆνα φεβρ. διὰ χειρὸς Ἰωάννου .... τοῦ ιέ αὐγούστου μηνὸς ἔτους. ςψπθ (1281) ἰνδ. θ.[1])

II.

S'il est vrai que la sculpture fut l'art le plus apte à incorporer la conception religieuse de l'antique mythologie grecque, la poésie et la musique furent certainement les meilleurs moyens d'expression que le christianisme prit à son usage. Inspirés par les idées nouvelles et sublimes de l'Evangile, ces deux arts, comme rajeunis, devaient faire jaillir des notes plus vibrantes et plus chaudes que les accents et les sons mis jusqu'alors au service des émotions humaines. D'ailleurs le Christ lui même avait entonné l'hymne sans fin de l'action de grâce, le *Nouveau cantique* dont parlent les deux Testaments.

Au jour assombri des persécutions, le chant des premiers chrétiens a pu se perdre dans les profondeurs secrètes des catacombes; lorsque la paix religieuse fut rendue au monde, il s'éleva victorieux dans l'air libre avec les voûtes des temples nouveaux; il retentit à la fois sous l'humble toit du pauvre et dans le palais des empereurs, sur les voies et les places publiques, voir, au milieu même des cérémonies profanes, des spectacles et des triomphes de l'hypodrome.[2])

De fait, nous savons très bien par plus d'un témoignage, que dès le V[e] siècle, le chant des tropaires retentissait déjà

---

[1]) Nous nous réservons de donner une plus complète description de ces Mss. dans un article spécial sur les codices de musique byzantine conservés dans le couvent de Batchkowo.

[2]) Comme on peut aisément s'en convaincre en parcourant le livre *De Ceremoniis* de Constantin Porphyrogénète, non seulement on faisait usage des huit modes du chant écclésiastique mais on exécutait très souvent des tropaires liturgiques dans les cérémonies du Palais et de l'hypodrome.

dans les basiliques des grandes villes d'Orient. De plus, le texte précieux entre tous, de l'Abbé Pambo, indique suffisamment que la mélodie des tropaires avait tous les caractères d'une véritable musique, attendu qu'elle était rigoureusement mesurée; et dans ce cas, nous sommes en droit de supposer une écriture musicale comme base d'une bonne et fidèle exécution des chants. „Καὶ γὰρ οὐκ ἐξῆλθον οἱ μοναχοὶ ἐν τῇ ἐρήμῳ ταύτῃ, ἵνα παρίστανται τῷ Θεῷ καὶ μετεωρίζονται καὶ μελῳδοῦσιν ᾄσματα καὶ ῥυθμίζουσιν ἤχους καὶ σείουσι χεῖρας καὶ μεταβαίνουσι πόδας".[1]) „Les moines ne sont point venus dans ce désert pour se mettre en la présence de Dieu et s'enorgueillir, pour composer ou rythmer des chants et battre la mesure de la main et du pied".

Cette écriture musicale fut-elle au début alphabétique ou sémeiographique? S'il faut en croire les deux ou trois spécimens reproduits par le Dr Tzetzès dans la revue *Parnassos*,[2]) cette première notation aurait été alphabétique. D'ailleurs, il est très vraisemblable que les chrétiens des premiers siècles aient pu mettre à profit la notation traditionnelle des anciens grecs. Quoi qu'il en soit, l'écriture musicale *Ekphonétique*[3]) principe des autres notations sémeiographiques a dû faire assez tôt son apparition. Dans l'état présent de la science musicale des Byzantins, il est impossible de connaître l'époque précise de son origine. Au cours d'une récente mission scientifique en Macédoine, *M. Th. Ouspensky* a découvert trois folios d'un évangéliaire noté, écrit en grande onciale, du VII siècle très vraisemblablement. Jusqu'ici, nous n'avons pu découvrir au sujet de la notation ekphonétique, des documents antérieurs à cette époque.

Sans rien perdre de son caractère particulier, l'écriture musicale des évangéliaires donna bientôt naissance à deux autres

[1]) Le texte complet de ce fragment a été publié pour la première fois par Gerbert. (Script. Eccl. de Musica). Cf. Christ: Anth. p. XXX et Pitra. Hymnogr. p. 42. — L'Abbé Pambo fait ici allusion à la façon de diriger l'exécution du chant, chez les Byzantins; en effet, le *Domesticos* ou chef du chœur de gauche était chargé de battre la mesure de la main et du pied. Aujourd'hui les chantres grecs se contentent de frapper du pied assez fortement. Pour remplir le même office, les chefs de chœur chez les anciens chaussaient des sandales de bois et se plaçaient sur des escabeaux sonores. On a donc fait depuis lors, un progrès sensible!

[2]) Ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς etc. Parnassos 9 (1885) p. 414 et suiv.

[3]) Cf à ce sujet, notre récent article paru dans la Byzantinische Zeitschrift de M. Krumbacher.

genres de notation sémeiographique: La première que j'appellerai *Constantinopolitaine,*[1]) à cause de son lieu d'origine, fut spécialement en usage à Constantinople. La seconde dite de S[t] Jean Damascène, parce que l'on regarde cet illustre personnage comme son auteur, était autrefois généralement plus connue sous le nom d' *Hagiopolite* c'est-à-dire notation en usage à Jérusalem la *Ville Sainte.*[2]) Usitée en premier lieu dans la Palestine et la Syrie, cette écriture musicale prit une rapide extension, finit par prévaloir, et supplanta même complètement la notation Constantinopolitaine sa rivale. En conséquence, les documents relatifs à cette dernière notation sont devenus d'une rareté extrême. M. Th. Ouspensky a été assez hereux pour découvrir dans la bibliothèque de la Métropole bulgare d'Ochrida (Eglise S[t] Clément), le premier spécimen de cet teancienne écriture musicale, dans un magnifique *Triodion* du X[e] ou XI[e] siècle.[3])

Nous savions déjà, par la chronique du *moine Joachim* et celle du *métropolitain Cyprien,* autant que par l'étude comparée de l'ancienne notation russe avec celle des grecs, que les Slaves ont reçu de Byzance au X[e] siècle tous les principes de leur tradition musicale. Grâce au document récemment découvert par M. Th. Ouspensky, noux sommes heureux de conclure aujourd'hui, que la notation empruntée aux grecs par les sévéro-slaves, n'est point celle de S[t] Jean Damascène, mais bien celle qui était alors en usage à Constantinople. A l'appui de cette assertion nous joignons à ce travail, la photographie d'une page manuscrite du Triodion d'Ochrida, prise par M. le Directeur de l'Institut archéologique russe (Constantinople),[4]) ainsi qu'un fac-similé extrait d'un *heirmologe* slave du XII[e] ou XIII[e] siecle, conservé au couvent de la Résurrection surnommé *Nouvelle Jérusalem* (près Moscou.[5])

---

[1]) Nous disons *Constantinopolitaine* et non *Byzantine,* parce que cette dernière épithète, plus générale, convient mieux en réalité à la notation Damascénienne restée dans la suite l'unique notation des Byzantins.

[2]) Les bornes prescrites à la présente étude ne nous permettent point de traiter ici tout au long cette question particulière, nous devons donc nous réserver de le faire dans un article spécial.

[3]) Le Rev. Père Théopistos des Aug. de l' Assomption, vient de nous signaler un second document de ce genre, et M. B. Tzoneff, professeur à l'Université de Sophia, a eu l'obligeance de nous prêter un fol. extrait d'un Ms bu X-e ou XI-e siècle renfermant six tropaires en notation *Constantinopolitaine.*

[4]) Cf. pl. № 2.

[5]) Cf. pl. № 3. Cette page est extraite d'une intéressante brochure publiée par M. *Stéphane Smolensky:* Краткое описаніе древняго знаменнаго Ирмолога Казань 1887.

La tradition pieuse qui fait l'honneur à S^t Jean Damascène d'avoir créé la notation Byzantine qui porte son nom, n'est nullement confirmée par des témoignages irrécusables; quelques-uns même lui sont, opposés: Gabriel hiéromonaque entre autres, nous dit formellement que plusieurs à son époque attribuaient cette écriture musicale à Ptolémée: „Φασὶ γάρ τινες, ὡς τοῦ Πτολεμαίου εἰσί ταῦτα“.[1]) Un auteur Anonyme du même codex attribue l'invention des signes à S^t Jean Chrysostome, à S^t Jean Damascène et à S^t Cosmas le mélode.[2])

A la vérité, nous aurions grand remords de dérober volontairement quoi que ce soit, au célèbre moine de S^t Sabas. D'autre part, S^t Jean Damascène est assez riche de sainteté et même de gloire terrestre pour être satisfait de ce qui lui appartient en propre et ne point désirer davantage. L'hymnographie grecque le reconnaît à juste titre comme l'un de ses plus illustres mélodes et le chant liturgique, grâce à son *Octoèchos,* le tient avec raison pour l'un de ses principaux organisateurs. De là à conclure qu'il est le créateur de l'écriture musicale sémeiographique, il y a loin, et nous sommes en droit d'exiger d'autres preuves à l'appui de cette affirmation avant que de lui donner notre entier assentiment.

Pour une fois, c'en est assez d'avoir soulevé ce premier débat archéologique, nous devons maintenant nous appliquer, d'une façon exclusive à établir la véritable théorie de la notation damascénienne; c'est elle qui nous rendra maîtres des chants primitifs et des mélodies sans nombre dont les Byzantins ont enrichi le précieux trésor de leur hymnographie du VII-e au XIII-e siècle.

Chose inconcevable et bien digne de remarque, une foule de musicologues ont fait des études et des recherches très approfondies sur la musique des anciens grecs et sur celle qui est en usage chez les différents peuples de l'Orient: les Perses, les Indiens et les Chinois, mais bien peu se sont avisés d'étudier spécialement et à fond, la musique byzantine. Niait-on que les Byzantins ne fussent les héritiers des Romains et des Hel-

---

[1]) Codex 811 de la bibliothèque du Métochiou du S^t Sépulcre à Constantinople.

[2]) „Οἱ ἅγιοι, ὁ τε Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς καὶ πρὸ τούτου ὁ Χρυσόστομος Ἰωάννης, ὁ ἅγιος Κοσμᾶς ὁ ποιητὴς, καὶ ἐποίησαν τόνους καὶ σημάδια, πρὸς ἀνάμνησιν καὶ δόξαν θεοῦ καὶ ἐκκλισιασμὸν, καὶ τοῦ φθεγγομένου μέλους, ἤγουν τοῦ ὀργάνου“. Ms 811 p. 33.

lènes et que le chant sacré des latins n'eût une commune origine avec celui des grecs comme nous l'assurent nos plus anciens musicographes? Mystère!

Aujourd'hui, on commence à s'apercevoir de cette lacune; des hommes très érudits, et c'est un honneur pour l'Eglise catholique, des religieux en général, ont commencé des recherches sérieuses sur les origines du chant byzantin, il est à souhaiter que d'heureuses découvertes soient la récompense de leur patient et difficile travail.

III.

Les Byzantins possédaient plusieurs genres mélodiques caractérisés par certaines particularités dans la notation, les rythmes et les modes.

Avec Chrysanthe, les Grecs actuels distinguent 1°) le genre *Hirmologique* (εἱρμολογικόν), qui comprend le chant des hirmi et des tropaires dont la mélodie, à peu près syllabique s'exécute d'un mouvement assez vif. 2°) Le genre *Stichèrarique* (στηχηραρικόν) comprenant le chant des δοξαστικά ou tropaires exécutés après la première et la deuxième partie de la doxologie Δόξα Πατρὶ etc. Ces mélodies sont d'un mouvement moins rapide que dans la précédente catégorie, ce qui les rend particulièrement propres à l'expression de la prière calme et recueillie. 3°) Enfin le genre *Kratimatarion* (κρατιματάριον), ou lent, lequel se suldivise en Παπαδικόν, chant Papadique, c'est à dire chant des *magisters* et des *psaltes,* et non pas chant des *papas*[1]) dans le sens exclusif que l'on donne à ce mot-là aujourd'hui; secondement, en καλοφωνικόν, c'est à dire *euphonique,* qualificatif qu'il faut entendre dans le sens de *solennel,* car au point de vue esthétique les mélodies de cette espèce sont en général les plus détestables, attendu qu'elles sont à peu près dénuées de paroles et surchargées de mélismes sans fin.

---

[1]) On sait que dans l'Eglise grecque les chantres se partagent en deux chœurs: celui de droite ὁ δεξιὸς χορός et celui de gauche: ὁ ἀριστερὸς χορός. L'un est dirigé par le protopsalte (πρωτοψάλτης), l'autre par le Domesticos (δομέστικος). Quand les chantres n'appartiennent pas au clergé, ils revêtent avant de remplir leur office le *Rason* ou grand manteau à l'usage du clergé. C'est xans doute là ce qui a valu aux psaltes le surnom de papas. En tout cas, voici un texte qui nous est garant du fait: Le codex David Raidestinos dont nous avons parlé plus haut porte en tête d'une mélodie (fol 144 V-o), la dédicace suivante: Φαρδιβούκη ἐκεῖνος καὶ πρωτοπαπᾶς τῶν ἁγίων Ἀποστόλων ὁ δομέστικος ἤτοι ὁ πρωτοπαπᾶς ἀπέξω. Phardiboukè protopapas des S-ts Apôtres domesticos, c'est à dire protopapas du chœur de gauche.

Cette triple division qui est très justifiée dans la théorie musicale des Grecs modernes, était quelque peu différente chez les anciens Byzantins. Ceux-là distinguaient en effet, les trois genres: στιχηράριον ou stichèrarique, ψαλτικὸν ou psaltique, et καλοφωνικόν ou euphonique. Le D-r Tzetzès signale encore le genre μελικόν ou mélique et ᾀσματικόν asmatique,[1]) qu'il identifie, le premier, avec le genre stichèrarique, le second, avec le genre psaltique ou papadique. C'est qu'en effet, la triple division précédente nous semble la plus rationnelle et la plus significative. A la vérité, nous n'avons découvert sur ce point aucune définition rigoureuse dans les différents traités du codex 811. Une conclusion s'en dégage cependant, d'après le sens général de certains passages; la voici: 1°) Le *Stichèrarique* est le genre de chant et de notation particulier aux tropaires quels qu'ils soient. C'est en faveur des tropaires qu'on a inventé une théorie musicale, c'est donc là que nous devons recourir pour en connaître les véritables et pures origines.

2°) Le chant *Psaltique* ou Papadique a pris naissance bien après le stichèrarique; il comprend les mélodies mélismatiques composées sur certains versets psalmiques, sur les tropaires et les prières propres à la liturgie: le *kyrie,* le *trisagion* les *chéroubika* (χερουβικά) et les *koinonika* (κοινωνικά) etc. Ce chant n'est pas aussi traditionnel que le précédent, en ce sens, qu'il admet plus de variations et de changements. Il est l'apanage des magisters et des psaltes qui ont de la sorte, une occasion de pouvoir utiliser et montrer leur talent de compositeurs. Un tel genre mélodique est de tout point comparable à celui qui est en usage dans l'Eglise latine pour les *kyrie,* les *gloria* et les *credo* en musique.[2]) Tandis que la mélodie des antiennes, des traits et des graduels etc, reste invariable, les kyrie les gloria etc, sont un sujet de composition pour les maîtres et les artistes de tous les âges. Cette coutume, on doit le reconnaître, n'a rien que de très sage, car les goûts artistiques peuvent changer avec les siècles; au surplus, le respect, la tra-

[1]) Ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς etc. p. 28.

[2]) Ce rappochemeut cloche un peu en ce sens que que les mélodies latines des *traits*, des *graduels* etc. sont en général plus fidèles à l'antique tradition mélodique. Une série de comparaisons, à la vérité fort incomplète, nous a déjà montré qu'un bon nombre de tropaires ou d'hirmi n'ont plus au XVI, au XVIII-e siècle la même mélodie qu'au X-e ou XII-e Siècle.

dition du passé ne doivent point anéantir ou entraver l'initiative et les aspirations légitimes des temps présents.

3°) Le chant Euphonique ou καλοφωνικόν, comprenait des mélodies du même genre que les précédentes, avec cette différence, qu'elles étaient réputées plus belles étant plus solennelles, c'est-à-dire chargées davantage de fioritures et d'arabesques d'un effet et d'un goût assez souvent douteux.

La notation damascénienne est particulièrement stichèrarique. Du reste, la généralité des documents anciens parvenus jusqu'à nous appartiennent à ce genre mélodique. C'est donc, d'une façon exclusive, du genre stichèrarique qu'il sera traité dans le présent travail; ailleurs nous aurons l'occasion d'étudier tout à loisir les deux autres genres: le *Papadique* et *l'Euphonique.*

IV.

Détail très curieux et qui paraîtra sans doute bigarre, les Byzantins ont en quelque sorte personnifié leur notation musicale; ils en ont fait un être humain bien constitué, avec une âme douée de ses facultés, et un corps en possession de ses cinq sens. En un mot, c'est une statue merveilleuse qui tient d'un nouveau Prométhée une vie céleste et divine.

Le nombre exact des caractères musicaux propres à la notation damascénienne est de vingt-cinq, les signes des *phthorai* exceptés. Les musicologues byzantins, partisans de la division à l'infini, ont disposé leurs caractères sémeiographiques en un tel nombre de catégories, qu'il serait peut-être nécessaire pour les démêler toutes et les reconnaître, de dresser un nouvel arbre de Porphyre. Au surplus, les divers auteurs de traités musicaux ne se font pas faute d'inexactitudes, mais leur illogisme est parfois si naïf qu'on leur pardonne volontiers. Souvent, le défaut d'entente sur le sens et la valeur des termes employés est la cause des contradictions apparentes qui se glissent dans leurs témoignages.

Une première division générale partage les caractères musicaux en signes *phonétiques* (φωνητικὰ σημάδια) d'autres écrivent (ἔμφωνα σημάδια), et signes *aphones.* (ἄφωνα σημάδια) ou grands signes (μεγάλα σημάδια).

Φωνητικὰ σημάδια:

Ἴσον	Ison	
Ὀλίγον	Oligon	
Ὀξεῖα	Oxeia	
Πεταστή	Pétaste	
Κούφισμα	Kouphisma	
Κεντήματα	Kéntèmata	
Κέντημα	Kéntema	
Ὑψηλή	Hypselè	
Ἀπόστροφος	Apostrophos	
Σύνδεσμοι	Syndesmoi	
Σύρμα ἢ ὑπορροή	Syrma ou hyporroè	
Ἐλαφρὸν	Elaphron	
Χαμηλή	Chamelè	X du 4

Ἄφωνα σημάδια:

Ἀπόδερμα	Apoderma	ou
Ἀντικένωμα	Antikénoma	et
Κύλισμα	Kylisma	
Βαρεὶα	Bareia	
Ξηρὸν κλάσμα	Xèron klasma	
Κράτημα	Kratèma	et
Διπλή	Diplè	
Ἀργόν	Argon	
Γοργόν	Gorgon	
Κλάσμα μικρὸν	Klasma micron	
Σεῖσμα	Seisma	et
Παρακλητική	Paraklètikè	

Les caractères phonétiques et aphones se divisent en *tons* et *demi-tons* ou *sens*. Les tons sont *principaux* ou *secondaires* et se subdivisent de nouveau en *corps* ou voix, en *esprits* et en tons *neutres*. C'est ici surtout que l'explication devient épineuse et demande la corroboration des textes.

Le Ms. Hagiopolitès [1]) et l'Anonyme A du codex 811 [2]) donnent une même définition du ton; „τόνος δὲ ἐστιν πρὸς ὅν,

[1]) Hag. fol. 217. v. —
[2]) Ms. 811 p, C. —

ᾄδωμεν, καὶ τὴν φωνὴν εὐρυτέραν ποιοῦμεν". „Le ton est ce par quoi nous chantons, et ce qui nous permet de donner plus d'ampleur à la voix". L'Anonyme *B* donne une définition équivalente: „τόνοι μεν λέγονται, διὰ τὸ ἄνευ τῶν τοιούτων ἀφώνων τόνων μέλη οὐ ψάλλεσθαι". „On appelle ton, ce sans quoi il est impossible d'exécuter les tons aphones". [1])

On le voit clairement, les tons ne sont autre chose que les signes phonétiques servant à exprimer les différents degrés de la voix. Il y en a donc treize en réalité dans la musique byzantine. Les musicologues sont d'un autre avis et comptent différemment. Suivant les uns, il y en a quatorze, et quinze, ou vingt-quatre selon les autres.

L'Hagiopolitès dit à ce sujet: „Si quelqu'un observe bien ces choses, il voit que les tons des mélodes ont été conçus d'après ceux de la musique. Ils semblent déraisonnner ceux qui pillent les principes des grammairiens en les appliquant aux tons. Tout comme les grammairiens disent qu'il y a vingt-quatre lettres par raison d'analogie avec les vingt quatre heures du jour et de la nuit, ainsi il devient nécessaire qu'il y ait aussi vingt quatre tons. Et de même que ceux-ci disent qu'il y a sept voyelles par analogie avec les sept planètes, ainsi, c'est pour une raison semblable qu'il y a sept sons et autres choses de ce genre". [2])

En effet, notre Anonyme *A* s'exprime de la sorte: „Ceux-ci comptant ensemble les tons, les esprits et le demi-tons, sont montés au nombre de vingt-quatre tons, suivant le même chiffre des vingt-quatre lettres ou des vingt-quatre heures du jour et de la nuit, mais écoute: il y a quinze tons, quatre esprits et cinq sens, et autre chose est le ton, autre chose l'esprit, et autre chose le sens". [3]) L'Anonyme *B* s'exprime de même au sujet des voix ou corps. „Combien y-a-t-il de voix? — Sept. — Et pourquoi y a-t-il sept voix? — Par analogie

---

[1]) Ms. 811 p. 35. —

[2]) „Ταῦτα ὀρθῶς εἴ τις ἐπισκοπήσει ἐρεῖ ἐκ τῶν τῆς μουσικῆς τόνων. ἐπενοήθησαν καὶ οἱ τῶν μελῳδῶν τόνοι. Ληρεῖν ἐοίκασιν οἱ τὰ τῶν γραμματικῶν συλῶντες θεωρήματα, καὶ τοῖς τόνοις ἐπιτιθέντες, ὡς οἱ γραμματικοὶ κατὰ μίμησιν τῶν κδ' ὡρῶν τῆς νυχθημέρου ἔχειν, φασὶν τὰ κδ' γράμματα, οὕτω δὴ καὶ οὗτοι, τοὺς κδ' τόνους, καὶ ὡς ἐκεῖνο κατὰ μίμησιν τῶν ζ' πλανητῶν, ἔχει τὰ ζ' φωνήεντα, οὕτω δὴ καὶ οὗτοι τὰ ζ' αὐτῶν φωνήεντα καὶ ἕτερα τινὰ". – Hag. fol. 220 v. — 221.

[3]) „Ἐκεῖνοι συμψηφίσαντες τοὺς τόνους, τὰ πνεύματα, καὶ τὰ ἡμίτονα, ἐπανέβασαν τόνους κδ', κατὰ τὸ μέτρον τὸν εἰκοσιτεσσάρων γραμμάτων, ἢ τῶν εἰκοσιτεσσάρων ὡρῶν τοῦ νυχθημέρου, καὶ ἄκουσον, τόνοι ἐστὶ ιέ, πνεύματα δ' καὶ αἰσθήσεις ε, καὶ ἄλλος ἐστὶ τόνος, καὶ ἄλλο πνεῦμα, καὶ ἄλλο αἴσθησις". Ms. 811. p. 17.

avec les sept astres, les sept planètes du ciel, avec les sept siècles et tout nombre sept excellent. Avec *l'ison* cela fait huit"![1]) Voici bien une conclusion qui cadre à merveille avec les belles raisons données ci-dessus. Se peut-il une naïveté plus candide! L'Hagiopolitès emploie une raisonnement de la même force au sujet des tons. Nous avons vu dans le texte cité plus haut, qu'il faisait dériver les tons des mélodes de la musique antique, au verso du fol. 217 cette idée est exprimée d'une façon plus explicite: „Le nombre des tons, les trois demi-tons exceptés, ainsi que les quatre esprits appelés στοιχεῖα (éléments, principes), et l'écoulement du kentèma et de l'Hypsilè, c'est-à-dire de la phthora, est égal à ceux de la musique. Or le nom des quinze καϐάλλια (chevaux) de la musique est celui-ci" et au lieu de quinze, il donne le nom et la forme graphique des dix-neuf notes du trope Lydien diatonique, tels que nous les trouvons dans les tables d'Alypius. Du Cange dans son *Glossarium* a donné le texte complêt de ce passage s. v. καϐάλλια, en conséquence nous nous dispensons de le citer de nouveau.

Notre Anonyme *A* qui a, ce nous semble, des rapports très étroits avec le Ms. Hagiopolitès se sert également du terme καϐάλλια[2]) dans le même sens que précédemment: „Les tons sont au nombre de quinze; si tu n'es pas persuadé demande combien de καϐάλλια possède la parfaite musique et tu trouveras quinze en tout, ce qui montre que les quinze tons leur sont analogues". Du Cange a donné la raison générale qui justifie l'emploi du terme καϐάλλια.[3]) Nous devons ajouter, que l'usage de ce terme n'est pas des plus peureux car les signes de la notation byzantine n'expriment pas comme ceux de la musique des anciens grecs des sons absolus mais simplement des rapports d'intervalles déterminés entre eux par leur commune relation avec une première note. Les caractères sémeiographiques tiennent lieu, il est vrai, des tons propres à la musique ancienne, mais ils ne se superposent point à ceux.

---

[1]) „Καὶ πόσαι φωναί; — ἑπτά. — καὶ διατὶ εἰσὶν ἑπτὰ φωναί; κατὰ μίμησιν τῶν ἑπτὰ ἀστέρων τῶν πλανητῶν τοῦ οὐρανοῦ, καὶ τῶν ἑπτὰ αἰώνων, καὶ τῶν τὸ ἕϐδομον ἄριστον. μετὰ τῆς ἴσης δὲ εἰσὶν ὀκτώ". Ms. 811. p. 44.

[2]) „Τόνοι μὲν ἐστὶ πέντε καὶ δέκα, εἰ δὲ ἀπειθῆς, ἐρώτησον πόσα καϐάλλια ἔχει ἡ τελεία μουσικὴ, καὶ εὑρήσεις τὰ πάντα ιέ, δῆλον, ὅτι καὶ τόνοι ιέ ἐστὶ κατὰ ἀναλογίαν τούτων". Ms. 811. p. 13.

[3]) „Haec etsi prolixiora describenda visi sunt, ut quindecim Graecaniacæ musicæ tonos et eorum notas, quae vulgo verbis superponuntur in libris Ecclesiasticis, et unde eae καϐάλλια dicantur, quivis percipere possit".

La conclusion de tout ce qui précède est que le nombre des tons est de treize en réalité. La raison d'analogie numérique induit l'Hagiopolitès en erreur et lui en fait admettre quinze. Les théoriciens qui comptent vingt-quatre tons en se basant également sur une similitude de nombre, comprennent sous cette dénomination, les esprits et les demi-tons; dans ce cas, le mot τόνος devient le synonyme de σημάδιον: signe.

Le Ms. Hagiopolitès n'indique pas positivement le chiffre total des signes musicaux. Un passage de celui-ci qui est des plus importants, a fait croire à Du-Cange que le nombre des signes de la notation damascénienne était de vingt-deux seulement: „Les dix-neuf signes de quantité y compris les quatre esprits dits fondements, se nommènt ainsi: Ison, oligon, oxeia, pétaste, kouphisma, bareia, apostrophos, katabasma, kylisma, anatrichisma, apoderama, antikénoma, xèron klasma, kratèma, syrma, hypsilè, chamèlè et élaphron; en tout dix-neuf tons et trois demi-tons: le seisma, le klasma micron et la paraklètikè“. [1]) Du Cange ayant publié le texte grec dans son *Glossarium,* [2]) nous nous dispensons de le reproduire ici même.

Dans ce passage, l'Hagiopolitès n'a pas du tout l'intention d'établir une liste complète des signes de musique, sinon, il se trompe. Tout d'abord, il est bon de remarquer qu'il ne cite que dix-huit noms au lieu de dix neuf comme il l'avait annoncé. Par contre, au cours des folios précédents, il fait mention de plusieurs signes qui n'ont point trouvé place dans l'énumération antérieure. Tels sont les *Syndesmoi,* le *kentèma,* les *kentèmata* et la *diplè.* En second lieu, parmi ces dix-huit signes qu'il dit être de *quantité* (ποσούμενος), six ne sont pas en réalité des signes de ce genre, mais bien plutôt, des signes de *qualité* exprimant un mode dans l'exécution du chant, ce sont: la *bareia, le kylisma, l'apoderma l'antikénoma* le *xèron klasma* et le *kratèma.* Enfin, le *katabasma* (κατάβασμα) *l'anatrichisma* (ἀνατρίχισμα), ne sont pas des caractères de musique mais des neumes ou formules musicales.

Le Ms. Hagiopolitès donnant très peu de renseignements au sujet des neumes, nous nons réservons de traiter plus au long de ce sujet dans une étude spéciale.

---

[1]) Hag. fol. 220 v. —

[2]) Op. cit. s. v. φωνή. —

Les tons, avons-nous dit plus haut, se subdivisent en tons *principaux* et *secondaires*, partagés à leur tour, en trois catégories, différentes: les *corps* ou voix, ou figures (σχήματα), les *esprits* ou fondements, et les *tons neutres*.

Le corps et les esprits se classent encore en deux catégories nouvelles suivant qu'ils montent ou descendent.

Un simple tableau synoptique nous montrera toutes ces divisions particulieres, celle des tons principaux et secondaires exeptée.

Corps ou Σώματα	Esprits ou Πνεύματα	Tons neutres
Oligon . . .	Kentèma . .	. . . . . .
Oxeia . . .	Hypsilè . .	. . . . . .
Pétastè . .		. . . . . .
Kouphisma .		. . . . . .
Kentèmata? .		Kentèmata .
Apostrophos .	Elaphron . .	Ison . . .
Syndesmoi .	Chamèlè . .	Hyporroè . .
		. . . . . .

Les tons principaux (Κύριοι) sont: *l'ison, l'oligon* et *l'apostrophos,* parce qu'ils représentent les trois régions de la voix désignées par les vieux théoriciens sous les noms de *tenue, sustention, relâchement*. Les dix autres signes forment la classe des tons secondaires.

Les *corps* et les *esprits* sont vis-à-vis les uns des autres dans un rapport analogue à celui de notre âme et de notre corps. Les esprits sont des signes d'un ordre supérieur, alors que les corps occupent un rang inférieur. De même que notre esprit a la prédominance et commande au corps et aux sens, ainsi les *esprits* de la musique byzantine se placent en composition au-dessus des corps et se soumettent souvent leur valeur tonique: „Dieu forma premièrement le corps d'Adam de la terre, ensuite, il lui donna une âme; ainsi donc le créateur des signes fit d'abord les *corps* et ensuite les *esprits* et comme nous l'avons dèjà dit, de la sorte, le corps est soumis à l'esprit et non pas l'esprit au corps". [1]) „De même dans l'homme, lorsque l'âme

[1]) „Ὁ Θεὸς πρότερον ἐποίησε τὸ σῶμα τοῦ Ἀδάμ ἐκ τῆς γῆς ὕστερον δὲ ἔθηκε τὸ πνεῦμα αὐτοῦ εἰς τὸ σῶμα οὕτως οὖν καὶ ὁ ποιήσας τὰ σημάδια, πρότερον ἐποίησε τὰ σώματα, ὕστερον δὲ τὰ πνεύματα, καὶ ὡς προείπομεν, ὅτι τὸ σῶμα ὑποτάσσεται ὑπὸ τοῦ πνεύματος, καὶ οὐχὶ τὸ πνεῦμα ὑπὸ τοῦ σώματος Ms. 811 Anonyme E. p. 108—109. —

reste unie au corps, l'homme alors se meut, délibère et accomplit ce que bon lui semble; sans elle, il est mort, inerte. Il en va ainsi des tons et des esprits; les esprits ne vont jarmais sans les tons".[1])

Dans la notation byzantine, les esprits permettent à la voix da franchir directement des intervalles de tierce ou de quarte. On conçoit en effet, qu'un chant qui serait condamné à ne franchir successivement que des intervalles de seconde serait un chant passablement morne. C'est sans doute parce que les esprits sont en musique le principe de la vie et du mouvement qu'ils ont reçu des Byzantins le qualificatif de στοιχεῖα.

Les tons neutres sont: *l'ison, l'hyporoè* et les *kentèmata*. L'ison est appelé signe neutre en raison de sa valeur tonique; il marque une tenue de la voix sans sustention ni relâchement. L'hyporroè est dit caractère neutre à cause de la façon particulière dont il s'exécute et entre en composition avec les autres signes. C'est de même, à cause de certaines règles particulières de composition, que l'Anonyme *E* compte les kentèmata parmi les signes neutres: „Les deux kentèmata forment un signe phonétique en dehors de l'ordre établi — Comment cela? — Parce qu'ils ne sont ni esprits ni corps, car l'esprit soumet et le corps est soumis mais les deux kentèmata ne soumettent point et ne sont aucunement soumis".[2])

L'examen des demi-tons ou sens, présente plus de difficultés. Le Ms. Hagiopolitès comme nous l'avons vu dans un texte cité plus haut, ne mentionne que trois demi-tons. L' Anonyme E fait de même, mais il remplace le *seisma* par le *parakalesma.*[3])

Les deux Anonymes *A* et *B* comptent cinq demi-tons. Le texte de celui-ci étant plus clair et plus succinct, nous le

---

[1]) „ . . . καθὼς καὶ ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου ὅταν ἡ ψηχὴ προσμένει τῷ τοῦ ἀνθρώπου σώματι κινεῖται, ἔνθα καὶ βούλεται, καὶ τὰ δοκοῦντα αὐτῷ διαπράττεται, ἄνευ δὲ ταύτης, νεκρὸν ἐστὶ καὶ ἀκίνητον, οὕτω καὶ ἐστὶ τῶν τόνων, ἐπὶ τῶν πνευμάτων, τὰ πνεύματα ἄνευ τόνων οὐ συνίστανται" Codex 811 Anonyme p. 4.

[2]) „ . . . τὰ δύο κεντήματα ἔξω τῆς τάξεως ἐστὶ τῶν φωνηέντων σημαδίων, πῶς δὲ; διότι πνεῦμα οὐκ ἔστιν, οὔτε σῶμα, τὸ μὲν γάρ πνεῦμα ὑποτάσσει, τὸ δὲ σῶμα ὑποτάσσεται, ταῦτα δὲ τὰ δύο κεντήματα, οὔτε ὑποτάσσουσιν, οὔτε ὑποτάσσονται." Codex 811 p, 98. 99. —

[3]) „Τὰ δὲ ἡμίφωνα ἐστὶ ταῦτα, τὸ τζάκισμα, τὸ παρακάλεσμα καὶ ἡ παρακλητικὴ". Ms. 811. p. 92. —

citons de préférence au second: „L'homme a cinq sens, les tons en ont également cinq. Ceux de l'homme sont: la vue, l'odorat, l'ouïe, le goût et le toucher; ceux de la musique sont: le *kouphisma,* le *tzakisma* (ou klasma micron), la paraklètikè, la phthora et le *théma*, car nous expliquons tout par analogie avec la création de l'homme; ainsi de nouveau, l'homme a des mains et des pieds, il en est de même pour les tons. — Et quels sont-ils? — Les signes composés, c'est-à-dire, le kratèma, le xèron klasma, etc. tous ceux qui sont composés".[1])

Le mot demi-ton chez les théoriciens byzantins a un sens assez élastique. Pour l'Hagiopolitès et l' Anonyme E, le demiton s'entend exclusivement dans le sens de durée: c'est donc plutôt un demi-temps. Au surplus, suivant le même codex, bien qu'il y ait trois demi-tons, lorsque l'on parle du *demi-ton* sans plus spécifier on désigne par là le *klasma micron.*[2]) Dans le deux Anonymes *A* et *B*, la signification de ce mot est plus complexe: le *tzakisma* et la paraklètikè sont des demi-temps, le *kouphisma* est une demi-ton dans le sens d'altération; la note qu'il exprime est moins haute et plus ténue que celle exprimée par la *pétastè*.

La *phthora* et le *théma* ou chironomie simple, sont appelés demi-tons en raison du rôle important qu'ils ont dans de chant.

V.

Nous avons vu jusqu'ici, quel était le nom, le nombre et les multiples divisions des signes musicaux; il nous reste à étudier dans trois autres paragraphes, leur origine étymologique et sémeiographique, leur propre valeur musicale et enfin les principes qui règlent leur emploi en composition.

Les musicologues byzantins ne sont pas d'accord sur l'origine et la provenance des caractères sémeiographiques. Les uns les font dériver des lettres de l'alphabet, les autres de la *chi-*

---

[1]) "Εχει ὁ ἄνθρωπος πέντε αἰσθήσεις, ἔχουσι καὶ οἱ τόνοι αἰσθήσεις πέντε, καὶ τοῦ μὲν ἀνθρώπου εἰσὶν αὗται, ὅρασις, ὄσφρησις, ἀκοὴ, γεῦσις καὶ ἀφὴ, τῆς δὲ παπαδικῆς, κούφισμα, τζάκισμα, παρακλητική. Φθορὰ καὶ θέμα, καὶ ἐπειδὴ τὰ πάντα κατὰ τὴν τοῦ ἀνθρώπου ἡρμηνεύσαμεν πλάσιν, εἴπομεν καὶ, ἔχει ὁ ἄνθρωπος χεῖρας καὶ πόδας ὡσαύτως καὶ οἱ τόνοι. Καὶ ποίους; τοὺς συνθέτους ἤγουν τὸ κράτημα, καὶ τὸ ξηρὸν κλάσμα καὶ τὰ ὅμοια, ὅσα εἰσὶ σύνθετα". Ms. 811. 18 -19.

[2]) Καὶ τὸ ἡμίτονον ἢ τὸ κλάσμα. Ms. Hag. pl. 219." —

ronomie (χειρονομία), art de diriger les chœurs par des signes ou mouvements de la main. „Quelle est l'origine des tons et des signes? — Ils tirent leur origine de la grammaire: le $\bar{\lambda}$ coupé donne l'oxeia et la bareia, l'$\bar{\alpha}$ donne l'ison, le $\bar{\theta}$ tronqué donne l'oligon et l'élaphron; le klasma et les autres signes, se forment de la même manière".[1]) „Le kentèma tire son nom de la chironomie de même que les deux kentèmata, car celui qui accomplit la chironomie du kentèma frait comme s'il figurait un doigt"[2]) „L'étymologie de la pétastè est empruntée à la chironomie, la voix s'envole pour ainsi dire, et la main se meut ainsi qu'une aile".[3]) M. G. Papadopoulos embrasse la même opinion et enseigne avec la méilleure foi du monde, mais sans preuve à l'appui que „les dix signes de quantité (qui ont subsisté dans la notation grecque actuelle) tirent leur origine des petites le tres de l'alphabet".[4])

A la suite de Chrysanthe, M. W. Christ se montre partisan de la seconde opinion: [5]) „His manuum motibus quod altitudinem, depressionem, flexus vocis significabant, notæ musicæ, multo post illae quidem inventae, nomine χειρονομίας comprehendebantur; conf. Beiträge S. 61. Quin etiam formas notarum motus manuum imitari Chrysanthus. Μέγα Θεωρ. p. 91 sq. rectissime monet etc.".

A notre avis, ni l'une ni l'autre de ces deux opinions n'est dans le vrai. La notation damascénienne ne provient en aucune façon des lettres de l'alphabet grandes ou petites, encore moins de la chironomie, car c'est bien plutôt celle-là qui est dérivée des caractères sémeiographiques. L'écriture musicale dite de S[t] Jean Damascène tire son origine directe de la notation *Exphonétique:* une simple comparaison des signes particuliers à ces deux notations en sera la meilleure preuve.

---

[1]) Πόθεν ἡ γένεσις τῶν τόνων καὶ τῶν σημαδίων; — Ἀπὸ τῆς γραμματικῆς τὸ $\bar{\lambda}$ κοπτόμενον ποιεῖ ὀξεῖαν καὶ βαρεῖαν, τό $\bar{\alpha}$ ποιεῖ τὴν ἴσην, τὸ $\bar{\theta}$ κοπτόμενον, ὀλίγον, καὶ ἐλαφρὸν, κλάσμα, καὶ τὰ ἄλλα ὁμοίως". Ms. 811. p. 34.

[2]) . . . ἤγουν πρῶτος νομοθέτης τῶν σημαδίων . . . . τὰς δύο (φωνὰς) ἐκάλεσεν κέντημα τοῦτο δὲ παρονομάζεται ἀπὸ τῆς χειρονομίας, κατὰ καὶ τὰ δύο κεντήματα, ὁ γὰρ χειρονομῶν τὸ κέντημα, οἱονεὶ, σχηματίζει τὸν δάκτυλον." Ms. 811. p. 169–170.

[3]) „τῆς δὲ πεταστῆς ἡ ἐτυμολογία, ἀπὸ τῆς χειρονομίας ἐλήφθη, οἱονεὶ γάρ πετᾶται ἡ φωνὴ καὶ κινεῖ τὴν χεῖρα ὡς πτέρυγα" Ms. 811. p. 172.

[4]) Papadopoulos op. cit. p. 169.

[5]) Anth. Græca carm. christ· p. CXIV. —

Notation Ekphonétique — **Notation Damascénienne.**

Notation Ekphonétique		Notation Damascénienne	
Oxeia = (Ὀξεῖα)	/	Oxeia = (Ὀξεῖα)	/
Bareia = (Βαρειά)	\	Bareia = (Βαρειά)	
Syrmatikè = (Συρματική)		Kylisma (Κύλισμα)	
Kathistè = (Καθιστή)		Hyporroè ou syrma (Ὑπορροή ἤ Σύρμα)	
		Ison = (Ἴσον)	
Krémastè = (Κρεμαστή)		Paraklètikè (Παρακλητική)	
Paraklitikè (Παρακλιτική)		Apostrophos (Ἀπόστροφος)	
Apostrophos (Ἀπόστροφος)		Pétastè = (Πεταστή)	
Synemba = (Σύνεμβα)		Chamèlè (χαμηλή)	X
Téleia = (τελεία)	+	Diplè (διπλή)	//
Oxeiae = (Ὀξεῖαι)	//		
Bareiai = (Βαρειαί)	\\	Kentèma (Κέντημα) et καὶ Kentèmata (Κεντήματα)	
Kentèmata doubles (Κεντήματα δύο) = et triples (καὶ τρία)		Syndesmoi (Σύνδεσμοι)	
Apostrophoi (Ἀπόστροφοι)		Klasma micron (Κλάσμα μικρὸν)	
Hypocrisis (Ὑπόκρισις)			
Teleia (τελεία)	+ et +		

En outre, le *seisma,* le *kratèma,* et le *xèron klasma* peut-être aussi le *kouphisma,* sont des signes composés dont les éléments sont empruntés aux caractères énumérés ci-dessus.

Le *seisma* ou et se compose comme on le voit, du kentèma, de la bareia, de l'hyporroè et parfois du klasma micron et de l'oligon.

La plus ancienne forme du *kratèma* est . C'est donc un signe musical composé de l'antikénoma et de la pétastè. De même, la véritable forme du *xèron klasma* est dans laquelle on reconnaît sans peine la figure amplifiée du klasma micron.

Le *kouphisma* peut être composé de l'ison ou dela pétastè avec la chamèlè.

Cette nouvelle origine graphique assignée aux caractères musicaux particuliers à la notation damascénienne, nous a dispensé de donner plus haut une autre classification des signes séméiographiques en signes *simples* et signes *composés.*

Comme signes particuliers à la notation de St Jean Damascène, il reste donc *l'hypsèlè, l'apoderma, l'antikénoma, l'argon* le *gorgon* et *l'élaphron*. Remarquons toutefois, que la forme de ce dernier caractère est précisément le contraire de la pétastè. Dans ses *Notices et Extraits*,[1]) Vincent, par hypothèse, fait dériver ce signe de l'ὕφεν ἔξωθεν, nous n'avons pas de peine à être de son avis attendu que la pétastè est formée sans nul doute de la Synemba ou *hyphen ésothen* (ὕφεν ἔσωθεν).

Nous n'essayerons point de donner ici l'étymologie nominale des signes damascéniens dont le nom et la figure sont directement empruntés aux caractères de la notation ekphonétique. Le Lecteur qui n'aime pas d'ordinaire les répétitions, n'aura qu'à se reporter au travail annoncé plus haut pour la savante Revue de M. Krumbacher.

Les caractères Ekphonétiques tirent, en général, leur nom de leur forme graphique; au contraire, celui des signes particuliers à la notation damascénienne est tout simplement l'expression de leur propre valeur musicale.

L'Ison (Ἴσον = Egal) est comme nous l'avons dit, le signe de l'égalité car il exprime la tenue régulière de la voix sans *sustension* ni *relâchement*.

La Pétastè (de πετάω voler) marque une ascension de la voix d'un degré seulement mais avec élan et comme d'un coup d'aile. Ainsi que l'a très bien fait remarquer M. Christ, c'est un signe qui se met de préférence sur les syllabes accentuées.[2])

Le Kouphisma (Κούφισμα allègement, soulagement) marque une note très faible et trés ténue. „Le kouphisma tire son étymologie de la tension de la voix; or l'élaphron est appelé léger, *Kouphon,* donc le son du *Kouphisma* doit être exprimé avec agilité et légèreté“.[3])

L'Elaphron (Ἐλαφρόν = léger) est comme nous venons de le voir par te texte précédent, un signe très léger comme valeur, il saute en effet d'une façon très allègre un intervalle de tierce.

L'Hypsèlè (ὑψηλή = haute) est parmi les signes ascendants celui qui exprime le son le plus élevé.

---

[1]) Notices et Extraits des Mss. de la bibl. du Roi. tom. XVI, p. 221.
[2]) Anth. Grec. p. LXXVII.
[3]) „Τὸ δὲ κούφισμα, ἀπὸ τῆς ἐν τῇ φωνῇ τάσεως, κοῦφον γὰρ λέγεται τὸ ἐλαφρόν, ὅθεν τὴν φωνὴν τοῦ κουφίσματος ἐλαφρῶς δεῖ καὶ κούφως ἐκφέρειν“. Ms. 811. p. 169. Texte de Gabriel hiéromonaque.

La Chamèlè (Χαμηλή basse) est au contraire parmi les signes descendants celui qui exprime le son le plus bas.

L'Hyporroè (de ὑποῤῥέω = couler sous) est en effet la descente coulée de deux notes.

L'Apoderma (de ἀποδέρω écorcher, scalper, couper) est un signe qui marque d'ordinaire une séparation une sorte de coupure entre les phrases musicales.

L'Antikénoma (de ἀντί = à l'encontre de, et κένωμα espace vide) est précisément un signe qui unit et relie ensemble les notes au-dessous desquelles on le place.

Le Kylisma (Κύλισμα = 1° action de se rouler. 2° volute) est un caractère sémeiographique qui se met sous une formule musicale, un neume faisant onduler la voix. Le sens du mot est également interprété par la forme du signe lui même.

L'Argon et le *Gorgon* (Ἀργόν = lent, Γοργόν = prompt) sont deux signes corrélatifs qui marquent en effet la lenteur ou la célérité.

La Paraklètikè (Παρακλητική propre à exhorter, de Παρακαλέω appeler, exhorter) en effet, donne au chant le ton de l'appel et de la supplique. Ce signe dérive bien de la Paraklitikè du chant ekphonétique, mais la racine de ce dernier terme est différente: Παρακλίνω = être couché, s'incliner de côté. Le mot παρακλιτική s'entend alors de la forme du signe: Ƶ

La Diplè (διπλή = double) est nommée de la sorte, tant au point de vue de sa forme qu'a celui de sa valeur musicale. Elle impose en effet une tenue double à la note au-dessous de laquelle on la place.

Le Seisma (σεῖσμα ébranlement) et le *Kratèma* (Κράτημα attache, retenue) expriment de fait, celui-ci, une espèce de trémolo, celui-là, une tenue de la voix.

VI.

Connaître d'une façon très précise la juste valeur et la propriété de chaque caractère sémeiographique, tel est bien sans centredit, le point le plus important de tous ceux qui peuvent intéresser la musique byzantine. Nous allons essayer de le traiter avec toute l'exactitude et la clarté possibles, sinon avec toute la perfection, désirable, car, si précieux que soient les documents mis à notre disposition, ils ne sont point encore suffisants pour

cela. D'un autre côté, sans vouloir nous dissimuler toutes les difficultés inhérentes à notre tâche, nous sommes loin cependant, de prendre au sérieux les doutes et les craintes du cardinal Pitra et de M. W. Christ à l'endroit de la notation byzantine: „vereor ut in priscis quoque eorum (Græcorum) codicibus sæc. X et XI occurrant alia hieroglyphica tironiana, quœ lynceis oculis impervia sint".[1]) Ce paragraphe terminé, les caractères de la notation damascénienne ne seront plus pour nous des hiéroglyphes tironiennes, et de plus, trois ou quatre planches photographiques prouveront avec évidence que pour déchiffer aisément tous ces signes, pas n'est besoin d'emprunter des yeux de lynx!

Les Mss. étant à peu près d'accords sur toute cette partie de la théorie musicale des Byzantins, nous aurions trop à faire, si nous étions tenus de citer tous les textes sur lesquels se fonde chacune de nos assertions; on nous pardonnera donc de ne citer que les plus importants.

Afin de faciliter cet exposé didactique, nous suivrons une des divisions données précédemment:

{ *A* Valeur des caractères phonétiques.
{ *B* valeur des caractères aphones.

Nous subdivisons cette seconde partie pour étudier séparément les signes aphones de *durée* (ἄφρονα) et les signes *achrones* (ἄχρονα) qui indiquent la manière dont il faut émettre certains sons.

Voici, avant d'entrer dans les questions de détail, certains principes généraux relatifs aux signes phonétiques et à leurs différentes propriétés.

I. Les signes *spirituels* étant d'un ordre supérieur, les caractères de ce genre ascendants, se soumettent la valeur des signes *corporels* ascendants, lorsqu'ils entrent en composition avec eux. Ainsi dans les exemples suivants le signe oligon est aphone —ı ┬.

Exception. Lorsque le kentèma et l'hypsilè se trouvent placés au-dessus des trois signes *oligon, oxeia, pétastè,* ces derniers ne perdent point leur valeur. Notre Anonyme *E* en donne une curieuse raison: „Les voix sont des mouvements, de même qu'un fleuve renverse en courant tout ce qui lui fait

[1]) Anal. Saca. Spicil. Solesm. tom I, p. LXIX.

obstacle mais laisse flotter et courir avec lui les bateaux qui sont à sa surface, ainsi etc.“ Comme complément, voici l'exception de l'exception: Quand l'Hypsilè est placée au-dessus et sur le devant ou au milieu des trois signes précités, ces derniers gardent leur valeur, ils la perdent au contraire lorsqu'il est placé sur la partie postérieure de chacun d'eux. Ex. [neumes].

II. Il en est de même pour les signes *spirituels* descendants avec les signes *corporels* d'un genre analogue; ceux-ci dominent complètement ceux-là, et leur enlèvent toute énergie. Ainsi dans les exemples suivants, l'apostrophos est aphone [neumes].

III. Les kentèmata exceptés, lorsque les signes *corporels* ascendants se trouvent placés sous les signes de même genre descendants, ceux-ci se subordonnent à ces derniers et perdent leur valeur. Dans ses exemples suivants, l'oligon, l'oxeia et la pétastè sont aphones [neumes].

Passons maintenant à l'examen des propriétés de chaque caractère sémeiographique en particulier.

L'Ison est le premier, le signe fondamental de la mélodie; comme valeur, il ne monte ni ne descend, c'est une tenue régulière de la voix sur un même degré. Suivant les théoriciens byzantins, ce signe est en même temps le plus humble et le plus important, le chef et le roi de tous les autres. C'est le caractère le plus humble parce qu'il n'exprime qu'une simple tenue de la voix et qu'il se soumet aux signes spirituels. Il est également le roi (βασιλεύς), 1° parce qu'il est le commencement et le fondement (ἀρχή καὶ θεμέλιον), non seulement des signes, mais de la mélodie même. „Le fait d'ouvrir la bouche pour chanter un stichère ou un hirmus, cela même est l'ison, il est donc le commencement de tous les chants, il en est également le terme puisque tous les stichères se terminent par l'ison“;[1]) 2° Il est le roi, parce que les corps montants, et descendants en ont un égal besoin et qu'il les soumet tous, l'oligon excepté, attendu que ce signe est considéré comme un autre luimême. Or, ajoute l'Anonyme *E,* on ne se commande pas à soi-même. Encouragé par le succès d'une aussi belle réponse' l'Auteur de notre traité poursuit l'exposé de ses judicieuses raisons. „L'oligon étant par son origine un signe très humble,

[1]) ῞Αμα γὰρ τῷ ἀνοῖξαι τὸ στόμα πρὸς τὸ ψάλλειν μέλος; ἢ στιχηρόν, ἢ εἱρμόν, ἐκεῖνό ἐστιν ἴσον. ἤγουν ἀρχὴ ἐστι πάντων τῶν ἠχωμάτων. ὁμοίως δὲ ἐστι καὶ εἰς τὸ τέλος, ὅτι πάντα τὰ στιχηρά μετὰ ἴσου τελειοῦνται“. Ms. 811. p. 88. —

l'ison, ne peut pas lui commander parce que le roi ne commande directement qu'à ceux qui sont élevés et non pas aux petits et aux humbles". „Il a en effet le pouvoir de se soumettre et de rendre aphones les signes phonétiques suivants: l'oxeia, la pétastè et le kouphisma; il se place au-dessus des corps et des signe aphones comme le roi de tous les signes".[1])

Le Ms. Hagiopolitès formule assez brièvement toutes les propriétés de l'Ison: „'Ιστέον ὡς ἡ ἴση φωνὴν οὐκ ἔχει, οὔτε ἀνιο[ῦσ]αν, οὔτε κατιοῦσαν, ἀλλ' ἔστι τοῖς τόνοις ἅπασι ταπεινουμένη, ὅπου δ'ἂν εὑρεθῇ. κἄντε εἰς ὀξύτητα φωνῆς, κἄντε εἰς χαμηλότητα καὶ ὑποτάσσει καὶ ὑποτάσσεται".[2])

L'Oligon dit l'Hagiopolitès, a une voix de même que la pétaste et l'oxeia".[3]) Puis il ajoute: quelques-uns s'étonneront de ce qu'il y ait non pas un seul signe, mais trois, qui s'élèvent de l'intervalle d'un ton, pour ceux-là, nous disons que les voix sont différentes et que tout ceci est pour l'énallage de chironomie. Notre anonyme *E*[4]) nous explique très bien ces différences par deux ou trois comparaisons. „Il est vrai, dit-il, comme l'Hagiopolitès, qu'il y a trois signes isophones, mais chacun a sa particularité en chironomie". Il fait ensuite cette similitude; L'âme d'un homme et celle d'un enfant sont bien de la même nature, cependant celle de l'enfant est plus faible „de même l'oligon et l'oxeia ont une voix ou note égale mais suivant la chironomie (c. à d. selon l'expression) l'oligon a une force moindre". L'auteur insiste encore: l'oligon, l'oxeia et la pétastè sont des signes égaux entre eux suivant la mesure des intervalles, mais ils diffèrent quant à leur chironomie particulière. Telle la sainte Trinité n'a qu'une seule nature au point de vue de la divinité, mais suivant la particularité des trois hypostases, autre est le Père, autre est le Fils, autre est l'Esprit Saint, trois personnes en une seule divinité etc.

Pour conclure, nous disons donc avec le même auteur que l'oligon monte d'un ton comme l'oxeia, mais humblement sans effort, suivant le degré de l'échelle.

---

1) „῎Εχει δὲ τὴν δύναμιν ταύτην, ὅτι ἀφωνεῖ τὰ φωνήεντα, ἤγουν τὴν ὀξεῖαν, τὴν πεταστὴν, καὶ τὸ κούφισμα, καὶ κεῖται ἐπάνω τῶν φωνηέντων καὶ τῶν ἀφώνων, ὡς βασιλεύς πάντων τῶν σημαδίων". Ms. 811. p. 79. —

2) Hag. fol 221. —

3) „Τὸ δὲ ὀλίγον ἔχει φωνὴν μίαν, ὁμοίως καὶ πεταστὴ, καὶ ἡ ὀξεία". Hagfol. 221.

4) Ms. 811. p. 89. et suiv.

L'oxeia est un signe plus hardi que le précédents, qui élève la voix vivement avec une sorte de piqué ou d'ictus; elle redescend ensuite sans porter aucun signe de retard au dessous d'elle: Ἡ δὲ ὀξεῖα θρασύτερόν ἐστι συμήδιον, ἐπάνω γὰρ κρούει τὴν φωνὴν καὶ καταβαίνει χωρὶς ἀργείας ὑποκάτω". Ex. /᾿᾿ ᾿ (Ms. 811. p. 83).

„Lorsque l'oxeia a derrière elle un signe de durée, soit la diplè soit les deux apostrophoi, la voix de celle-ci devient alors plus légère et moins hardie et c'est pour cela que l'on place devant elle un *isasmos* [1]) ou suite d'isoi marquant une longue tenue de la voix sur un même degré. Ex. ⸺ ⸺ ⸺/ ᾿᾿

La Pétastè, ainsi que nous l'avons déjà dit, est le signe de l'accent tonique; il renferme en lui même toute l'énergie des trois caractères précédents et monte d'un ton avec vivacité et envol.

Le kouphisma, est mentionné par l'Hagiopolitès mais sans indication spéciale touchant sa propre valeur. D'autre part, les théoriciens ne s'entendent guère et se chicanent fort à son sujet. L'entente serait pourtant facile, car la divergence n'existe que dans les termes. En effet, ceux qui font du kouphisma un demi-ton l'entendent uniquement dans les sens de demi-voix; tandis que l'Anonyme *E,* dont la protestation est assez vive, donne au mot demi-ton le sens particulier de demi-temps: „Celui qui soutient que le kouphisma est un demi-ton se trompe et ne sait pas ce qu'il dit, car il a une voix parfaite quoique plus légère que celle de la pétastè, de même que la voix de l'oligon est plus faible comparée à celle de l'oxeia". [2]) Le texte suivant du même auteur montrera bien que dans le fond il est d'accord avec les autres théoriciens sur la propre valeur du kouphisma. „Le kouphisma était une pétastè; l'inventeur des signes plaça devant elle un kappa montrant que ce caractère est allégé, diminué selon la voix et selon l'expression, et c'est pour cela qu'il est nommé kouphisma". [3]) Nous concluons donc,

---

[1]) „Ὅταν ἔχῃ ἡ ὀξεία ὀπίσω αὐτῆς ἀργείαν, εἴτε διπλὴν, εἴτε δύο ἀποστρόφους, τότε γίνεται ἡ φωνὴ τῆς ὀξείας ἐλαφροτέρα, καὶ οὐχὶ ὀξρτέρα, καὶ διὰ τοῦτο γίνεται ἔμπροσθεν αὐτῆς ἰσασμός". Ms. 811. p. 84. —

[2]) „Καὶ ὁ λέγων, ὅτι τὸ κούφισμα ἡμιφωνόν ἐστι σφάλλεται καὶ οὐ νοεῖ τί λέγει, ἀλλὰ τελείαν μὲν φωνὴν ἔχει ἐλαφροτέραν δὲ τῆς παταστῆς, ὥσπερ καὶ τὸ ὀλίγον ἐλαφροτέραν τῆς ὀξείας". Ms. 811. p. 92. —

[3]) „Τὸ κούφισμα πεταστὴ ἦν, καὶ ἔθηκεν ὁ ποιητὴς ἐν τοῖς ἔμπροσθεν αὐτῆς συνημμένον αὐτῇ κάππα στοιχεῖον, καὶ δῆλον ὅτι κουφίζεται καὶ κατά τὴν φωνὴν καὶ κατὰ τὴν χειρονομίαν, χαὶ διὰ τούτο λέγεται κούφισμα". Ms. 811. p. 91—92. —

avec tous les théoriciens, que le kouphisma monte d'un ton mais timidement et d'une voix très ténue et très faible.

Les Kentèmata sont considérés par l'Anonyme *E*, comme un signe hybride parce qu'ils ne soumettent jamais leur valeur à celle d'un autre caractère, de même qu'ils laissent intacte l'énergie particulière des signes avec lesquels ils peuvent se trouver en contact. Les Kentèmata ne montent que d'un ton et suivant l'étymologie du mot Κέντημα (point), la note exprimée par ce signe est piquée. Pour bien faire conprendre la valeur de ce caractère, l'Anonyme E le compare à cette petite flûte double, très en usage chez les pâtres orientaux. „C'est vrai répond le disciple après l'explication du Maître, les deux flûtes ne donnent qu'un son à la fois, mais elles en donnent en réalité chacun un: ce son est donc plus fort. — Le Maitre: Tu parles sagement, je te montre que les deux hentèmata ont une seule voix plus brève encore que celle de l'oligon mais en même temps plus forte que celle de l'oxeia et de la pétastè"[1]). Nous donnerons donc aux kentèmata la valeur d'un demi-temps; cette valeur est toujours indépendante de celle qui est propre aux autres caractères. Ainsi le Kentèma sur l'oligon forme avec lui une tierce. Au contraire, si l'on place les kentèmata sur l'oligon, les deux signes devront recevoir une exécution distincte et séparée.

Le Kentèma est un esprit, et comme tel, il n'a pas de chironomie spéciale; il franchit directement un intervalle de tierce. Pour plus de détails sur la valeur spéciale de ce caractère, nous renvoyons à ce qui en a été dit plus haut à propos des principes généraux touchant la valeur des signes.

L'Hypsilé. Nous faisons au sujet de ce signe la même remarque que pour le précédent. L'hypsilè marque une ascension directe à la quinte, c'est-à-dire qu'elle franchit un intervalle de quatre notes.

L'Apostrophos est le premier des caractères descendants, et le corrélatif de l'oligon. Comme valeur, il descend d'un ton. Lorsque l'apostrophos est placé au-dessous de l'ison, il ne perd point sa valeur. Pour les autres cas, on n'a qu'à s'en rapporter aux principes généraux.

Les Syndesmoi, comme l'apostrophos dont ils se composent, descendent également d'un ton, avec cette particularité, qu'ils

[1]) Ms. 811. p. 106. —

possèdent en plus, une valeur de durée. Voici à ce sujet le texte du Ms. Hagiopolitès: „De nouveau, les doublés, encore appelés *diplè* constituent un retard. Il en est de même pour l'apostrophos, car lui aussi accomplit un retard“.[1]) L'Anonyme E et Gabriel hiéromonaque précisent heureusement davantage. Le premier dit: „Les deux apostrophoi forment une seule hypostase, mais ils ont une voix, un retard et une chironomie“.[2]) Le second ajoute: „L'apostrophos a une voix et les deux syndesmoi une, cela est fait pour que tu doubles le temps de l'apostrophos et que tu accomplisses un plus grand retard sur les deux que sur celui qui est seul“[3]). Ces textes sont assez clairs par eux-mêmes et nous dispensent d'une plus ample explication.

L'Hyporroè, encore appelée σκώληξ (ver) à cause de sa forme, et μέλος (chant), en raison de sa valeur tonique. L'hyporroè, en effet, est à elle seule un petit air. Les théoriciens la définissent: une déviation, un roulement de la voix dans le gosier „Ἔκκλιμα τοῦ γουργοῦρου“. Cette fluctuation de la voix dans le larynx comprend deux degrés d'intervalle. Mais laissons à notre Anonyme E le soin de nous renseigner sur la juste valeur de l'hyporroè: „L'explication de l'hyporroè est la même que celle des deux kentèmata. Lorsque l'inventeur des signes eut terminé la composition des caractères ascendants, il fit les deux kentèmata; de même, quand il eut achevé la formation des caractères descendants, il fit l'hyporroè. Ceux-ci sont faits pour le mouvement ascendant, celle-là est faite pour couler, c'est-à-dire, pour *courir dans la descente*([4]), et comme nous l'avons déjà dit, de même que les kentèmata sont un signe qui n'est ni corps ni esprit de sa nature, et comme tel ne se soumett pas les autres caractères et n'est point soumis par eux, ainsi l'hyporroè ne soumet nullement et n'est point soumise, excepté seulement, dans le *seîsma* où ses deux voix sont cachées, c'est-à-dire supprimées“.[5])

---

[1]) Πάλιν δὲ διπλασιαζόμενα, καὶ διπλὴ (〃) καλούμενα ἀποτελεῖ κράτημαν, ὁμοίως καὶ ἡ ἀπόστροφος ἐνεργεῖ, διπλασιαζομένη („) γὰρ τὸ αὐτὸ ἀποτελεῖ“ fol. 219 v

[2]) „αἱ δὲ δύο ἀπόστροφοι, εἰ καὶ μία ὑπόστασις ἐγένετο, ἀλλ' ἔχουσι καὶ φωνὴν καὶ ἀργείαν, καὶ χειρονομίαν“. Ms. 811. p. 129—130.

[3]) „ἔχει ὁ ἀπόστροφος φωνὴν μίαν, καὶ οἱ δύο σύνδεσμοι μίαν τοῦτο δὲ γίνεται, ἵνα διπλασιάσῃς τὸν τοῦ ἑνός ἀποστρόφου χρόνον, καὶ ποιήσῃς πλείονα τὴν ἀργείαν ἐν τοῖς δυσὶν ἢ ἐν τῷ ἑνί“ Ms. 811, p. 159. —

([4]) Sur la foi de ce texte nous donnons aux deux notes de l'hyporroè la valeur d'une croche chacune.

[5]) „Ὁ λόγος καὶ ἡ ἑρμηνεία τῆς ὑπορροῆς, ὁμοίως ἐστὶ τῇ τῶν δύο κεντημάτων, ὅτε γὰρ ἐτέλεσεν ὁ τεχνίτης τὰς ἀνίουσας φωνὰς τότε ἐποίησε τὰ δύο κεντήματα,

L'Elaphron „abaisse là voix de deux degrés, τὸ δὲ ἐλαφρὸν εἰς ἐλάττωσιν φωνὰς δύο" (Ms. 811. p. 54—58.) „C'est le signe corrélatif du Kentèma et lui aussi est appelé esprit parce qu'il soumet l'apostrophos lorsqu'il est placé devant lui, mais s'il est placé au-dessus de l'élaphron, l'apostrophos conserve sa valeur tonique c'est-à-dire un ton, l'élaphron deux".[1])

La Chamilè. „De même que nous avons dit de l'hypsilè qu'elle était le signe extrême des voix descendantes, ainsi nous disons de la chamilè, qu'elle est l'extrême des caractères marquant les voix descendantes. A la vérité, nous n'avons pas un autre signe qui ait cinq voix, mais lorsque tu as besoin de cinq tons, tu places l' apostrophos au-dessus de la chamilè, et alors tu as cinq voix; si tu en veux six, tu places l'apostrophos et devant lui l'élaphron et au-dessus de ce dernier la chamilè, ou bien tu mets la chamilè devant l'apostrophos et au-dessus de celle-ci la chamilè, alors l'élaphron descend de deux degrés, la chamilè de quatre et l'apostrophos se soumet à l'élaphron ou bien à la chamilè. Il en est de même pour l'intervalle de septième: tu places l'apostrophos et au dessus l'élaphron, enfin, encore au-dessus de ce dernier, la chamilè et voilà les sept tons".[2])

Tel est, en suivant de très près les textes manuscrits, l'exposé aussi complet que possible de la valeur tonique des signes phonétiques. Nous devons aborder maintenant l'exégèse des signes aphones de *durée* et de *mode*, „car parmi les caractères chacun a sa particularité; l'un existe sans nulle durée ou retard comme l'oligon, l'oxeia, la pétastè et le kouphisma; l'autre exprime un retard mais reste sans voix, comme la diplè et le kratèma. Un

---

οὕτως οὖν μετὰ τελέσαι καὶ τὰς κατιούσας φωνὰς ἐποίησε τὴν ὑπορροὴν, ἐκεῖνα μὲν οὖν διὰ σάλευμα ἐγένοντο ἐν τῇ ἀναβάσει, αὕτη δὲ ἵνα ῥέῃ, ἤγουν τρέχῃ ἐν τῇ καταβάσει, καὶ ὥσπερ εἴπομεν, ὅτι τὰ δύο κεντήματα σημάδιον ἐστὶν οὔτε πνεῦμα, οὔτε σῶμα, ἤγουν οὔτε ὑποτάσσον, οὔτε ὑποτασσόμενον, ὡσαύτως καὶ ἡ ὑπορροὴ, οὔτε ὑποτάσσει, οὔτε ὑποτάσσεται, εἰμὴ μόνον ἐν τῷ σείσματι καλήπτονται αἱ δύο φωναὶ αὐτῆς τουτέστιν ἐμποδίζονται". Ms 811. p. 143. 144.

[1]) τὸ δὲ ἐλαφρὸν ἀντὶ τοῦ κεντήματος, ὅτι καὶ αὐτὸ πνεῦμα λέγεται, ὅτι ὑποτάσσει τὸν ἀπόστροφον, ὅτε τίθεται ἔμπροσθεν αὐτοῦ, ὅτε δὲ ἐπάνω, τότε ἔχει ὁ μὲν ἀπόστροφος τὴν ἑαυτοῦ φωνὴν, ἤτοι μίαν, τὸ δὲ ἐλαφρὸν, τάς οἰκείας δύο". Ms. 811. p. 112.

[2]) „ὡς προείπομεν τοίνυν, περὶ τῆς ὑψηλῆς, ὅτι πέρας ἐστὶ τῶν ἀνιουσῶν φωνῶν, οὕτω φαῖμεν καὶ περὶ τῆς χαμηλῆς, ὅτι τέλος ἐστι τῶν κατιουσῶν φωνῶν, τουτέστιν οὐκ ἔχομεν ἕτερον σημάδιον ἴδιον περιέχον πέντε φωνάς, ἀλλ' ὅτε χρήζεις πέντε φωνάς, θὲς τὸν ἀπόστροφον καὶ ἐπάνω τὴν χαμηλὴν καὶ ἰδοὺ ἔχεις τὰς πέντε, εἰ δὲ θέλεις ἕξ, etc. Ms. 811. p. 123. 124.

dernier enfin, n'a ni voix ni retard mais seulement la chironomie: tels la bareia, le piasma, l'antikénoma, le kylisma, le xéron-klasma, le psèphiston, le tromikon, l'ekstrepton, le synagma et l'apoderma, qui tous sont aphones; ils ont la chironomie et ont besoin de signes ascendants et descendants.[1])

Les signes aphones de durée sont de beaucoup les plus nombreux, on en compte neuf: *le kratèma, la diplè, le klasmamicron, la paraklètikè, le seïsma, l'argon, le gorgon, le xèron klasma et l'apoderma.*

Aprés l'énumération des caractéres sémeiographiques, l'Anonyme *B* s'exprime de la sorte: „Parmi tous ces signes aphones et phonétiques, il y a trois retards, à savoir: Le grand kratèma qui a la première retenue, la diplè qui posséde la seconde, et le deux apostrophoi qui ont la troisième: Toutefois, ces derniers ont eux aussi la première retenue mais dans les sons descéndants seulement“.[2]) Un petit Ms. musical (non classé), appartenant à la bibliothèque de l'Institut archéologique russe à Constantinople, porte: „Il y a trois demi-grands retards: le kratèma, la diplè et des deux apostrophoi; le tzakisma a une demi-retenue“.[3]) Nous avons indiqué plus haut la valeur propre des syndesmoi, celle de la diplè et du kratèma est analogue au point de vue de la durée: ces deux caractères doublent la mesure des signes sous lesquels ils se trouvent placés.

Comme nous l'avons indiqué dans le paragraphe consacré aux divisions générales des caractères musicaux, l'Hagiopolitès compte trois demi-tons, c'est-à-dire trois demi-temps. Le texte que nous venons de citer nous prouve déjà la vérité de cette assertion touchant le klasma micron, surnommé dans la suite: τζάκισμα, terme dont la signification est identique à celle du

[1]) „Ὅτι τῶν σημαδίων ἕκαστον ἔχει ἰδιότητά τινα, ἄλλο μέν ἔχει χωρίς ἀργείας, οἷον τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πεταστὴ, καὶ τὸ κούφισμα, ἕτερον δὲ ἔχει ἀργείαν χωρίς φωνῆς οἷον ἡ διπλὴ καὶ τὸ κράτημα, ἄλλο δὲ οὔτε φωνὴν ἔχει οὔτε ἀργείαν εἰμὴ, μὸνον χειρονομίαν οἷον ἡ βαρεῖα, τὸ πίασμα, τὸ ἀντικένωμα τὸ κύλισμα, τὸ ξυρὸν κλάσμα, τὸ ψηφιστὸν, τὸ τρομικὸν, τὸ ἐκστρεπτὸν, τὸ σύναγμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα, πάντα ταῦτα ἄφωνά εἰσι, καὶ χειρονομίαν μὲν ἔχουσι, χρήζουσι, δὲ καὶ φωνῶν ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν“. Ms. 811. p. 129. Anonyme E. —

[2]) „Ἐκ τῶν τοιούτων οὖν σημαδίων ἀφώνων τε καὶ ἐμφώνων, εἰσί κρατήματα τρία, δῆλον ὅτι τὸ μέγα κράτημα ἔχει τὴν πρώτην ἀργείαν καὶ ἡ διπλὴ τὴν δευτέραν, οἱ δὲ δύο ἀπόστροφοι τὴν τρίτην, πρώτην γάρ ἀργείαν ἔχουσι καὶ αὐτοί, ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς καταβαινούσαις φωναῖς μόνον“. Ms. 811, p. 38.

[3]) „Ἐστί δε καὶ τρεῖς ἥμισυ μεγάλαι ἀργεῖαι τὸ κράτημα, ἡ διπλὴ, καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι, οἱ σύνδεσμοι, τὸ δὲ τζάκισμα ἔχει τὴν ἥμισυν ἀργίαν“. P. 9, et 10.

précédent. Le texte qui suit, servira de confirmatur et nous renseignera de plus sur la propre valeur musicale de la Paraklètikè: „Le tzakisma, suivant son étymologie nominale, brise, infléchit un peu les doigts de la main, c'est-à-dire brise, frappe un peu, retarde un peu, et c'est pour cela qu'il est appelé Tzakisma. La paraklètikè est faite pour l'appel; le frappé de son chant est une plainte, elle gémit, elle supplie, elle appelle en versant des larmes, elle pleure ses paroles, c'est pour cela qu'on la nomme paraklètikè".[1])

Le moine Gabriel et l'Anonyme s'expriment à ce sujet en des termes analogues, nous cédons à la tentation de citer un extrait de ce dernier au risque de pécher par pléonasme. „Lorsque le tzakisma est placé sur l'oxeia, celle-ci devient plus ferme que les autres oxeiai sans tzakisma, et comme le *parakalesma,* donne aux *isoi* placés au-dessus de lui une force dans le chant, ce qui les fait ressembler à des *tons.* De même en est-il de la paraklètikè, c'est-à-dire qu'elle pleure et fait une *petite retenue,* son chant ressemble à une certaine supplication et indique la prière, or, c'est à cause de cette supplication que la paraklètikè a été constituée un humble demi-ton".[2])

L'étymologie et la valeur musicale du xéron-klasma nous sont données par le moine Gabriel: „Le mot ξηρὸν κλάσμα vient du verbe κλῶ qui signifie briser, couper, et de l'adjectif ξηρὸν = âpre, dur, car là où se place le xéron-klasma, la voix doit s'envoler avec rudesse et dureté".[3])

Le Seîsma se fait de plusieurs façons ainsi que nous l'avons vu plus haut. Le Ms. Hagiopolitès mentionne une nouvelle forme de ce signe: „Si l'ison porte les deux kentèmata, il se dit seîsma; tu trouveras cela le plus souvent au commen-

---

[1]) „Τὸ δὲ τζάκισμα κατὰ τὴν ἐπωνυμίαν αὐτοῦ, τζακίζαι μικρὸν τοὺς δακτύλους τῆς χειρὸς, ἤτοι κλᾶται, κτυπεῖται ὀλίγον, ἀργεῖται μικρὸν διὰ τοῦτο γοῦν λέγεται τζάκισμα, ἡ δὲ παρακλητικὴ καὶ αὕτη πρὸς τὴν κλῆσιν αὐτῆς, κλαυμός ἐστι καὶ ὁ δαρμὸς τοῦ μέλους αὐτῆς, καὶ κλαυμηρίζει, παρακλητεύει, παρακαλεῖ δακρύουσα, καὶ κλαίει τοὺς λόγους αὐτῆς, διὰ τοῦτο γοῦν λέγεται παρακλητική". Ms. 811, p. 40.

[2]) „Ὅτε γὰρ κεῖται τὸ τζάκισμα ἐπάνω τῆς ὀξείας, γίνεται ἡ ὀξεία στερεωτέρα τῆς ἄλλης ὀξείας τῆς ἄνευ τζακίσματος, οὕτω οὖν καὶ τὸ παρακάλεσμα δίδωσι τοῖς ἴσοις τοῖς κειμένοις ἐπάνω αὐτοῦ, δύναμιν εἰς τὸ μέλος, καὶ φαίνονται ὡς φωνήεντα, ὡσαύτως καὶ ἡ παρακλητική, ἤγουν παρακλαίει, ποιεῖ μικρὰν ἀργίαν, καὶ τὸ μέλος οἱονεῖ παράκλησίν τινα καὶ ἱκεσίαν ἐμφαῖνον, καὶ διὰ τῆς παρακλήσεως ταπεινὸν καθίσταται ὡς ἡμίφωνον". Ms. 811, p. 93. cf. p. 177.

[3]) „Τὸ δὲ ξηρὸν κλάσμα, ἀπὸ τοῦ κλῶ τὸ κόπτω, καὶ τοῦ ξηρὸν, τὸ σκληρὸν, ἔνθα γὰρ τίθεται τὸ ξηρὸν κλάσμα, τραχέως καὶ σκληρῶς δεῖ πετᾶν τὴν φωνήν". Ms. 811, p. 179.

cement des hirmi du second plagal".[1]) On peut en effet constater la vérité de cette assertion en consultant notre planche № 3. „Comme son étymologie l'indique: σείω = trembler, le seisma fait trembler la voix". Au sujet de ce signe notre Anonyme entame une assez longue discussion dont voici en peu de mots la conclusion: Le seisma est un trémolo de la voix indiqué dans la chironomie par un tremblement de la main.[2])

L'Apoderma est un signe de petite séparation; il marque la fin d'une phrase musicale et le retour d'un second thème mélodique. En raison de sa position et de sa fonction propre, il doit selon toute vraisemblace indiquer un petit retard. „L'apoderma est mieux appelé maintenant, et je pense aussi chez les anciens, *Apodoma* (ἀπόδομα = offrande); il est appelé de la sorte parce qu'il est toujours placé sur les *apodoses* ou retours. La nouvelle contume est de le nommer apoderma".[3])

Reste le *Gorgon* et *l'Argon*. D'ordinaire les théoriciens sont très discrets sur la valeur de ces deux signes. Suivant Gabriel hiéromonaque, „l'étymologie nominale de ces deux caractères rend leur valeur évidente".[4]) L' Anonyme E est un peu plus explicite: après avoir parlé du seïsma, il ajoute": je t'ai expliqué ailleurs pour quelle raison il est devenu aphone et comment il sautille, et n'a pas de voix; ne t'en étonne pas, car voici le gorgon qui est aphone et fait sautiller le *tromicon*, le *pélaston* et tous les sons ascendants et descendants sur lesquels il est placé, et c'est pour cela qu'il est appelé gorgon".[5]) Si nous avons bien compris, d'après ce texte, le gorgon a une valeur à peu près analogue à celle du seïsma; c'est le signe correspondant au *mordante* de notre notation européenne. Quant à l'argon, αὐτόθεν εἰσὶ δῆλον ἀπὸ ὀνόματος"!

Dans le *Stichèrarion* primitif, les signes aphones, ἄχρονα sont du nombre de trois seulement. 1° La *Bareia* qui, „suivant

[1]) „Εἰ δὲ ἔχει (ἡ ἴση) δύο κεντήματα λέγεται σεῖσμα, εὑρήσεις δὲ τοῦτο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐν τῇ ἀρχῇ τῶν εἱρμῶν τοῦ πλαγίου δευτέρου" fol. 220.

[2]) Cf. Ms. 811, p. 146—155.

[3]) „Τὸ δὲ ἀπόδερμα, ἀπόδομα μᾶλλον λέγεσθαι ἤδη, οἶμαι γὰρ καὶ τοὺς ἀρχαίους οὕτω ὀνομάζειν αὐτὸ, εἰς γὰρ τὰς ἀποδόσεις ἀεὶ τίθεται, ἡ δὲ καινὴ συνήθεια ἀπόδερμα καλεῖ". Ms. 811, p. 179.

[4]) „Τὸ δὲ γοργὸν, καὶ τὸ ἀργὸν, αὐτόθεν εἰσὶ δῆλον, ἀπὸ τοῦ ὀνόματος". Ms. 811 p. 178. —

[5]) Ἡρμήνευσά σου πάλιν διὰ ποίαν αἰτίαν ἐγένετο ἄφωνον, τὸ δὲ πῶς παλεύει καὶ οὐκ ἔχει φωνὴν, μὴ θαύμαζε, ἰδοὺ γὰρ τὸ γοργὸν, ἄφωνόν ἐστι, καὶ σαλεύει τὸ τρομικὸν, καὶ τὸ πελαστὸν καὶ πάσας τάς ἀνιούσας, καὶ κατιούσας φωνὰς ὅπου τίθεται καὶ διὰ τοῦτο; λέγεται γοργὸν". Ms. 811 p. 154. —

le sens de son étymologie nominale, exige que la voix soit prononcée avec impulsion".[1]) Comme on l'a fort bien observé, ce caractère est à proprement parler, le signe de l'ictus ou de la thésis. Au témoignage du Ms. Hagiopolitès, il y a plusieurs espèces de *bareiai*: "Si l'ison porte l'apostrophos, soit au-dessus soit au-dessous de lui, il se nomme alors *bareia* . . . . L'oligon avec l'apostrophos soit en haut soit en bas, soit sur le côté, est aussi appelé *bareia*. Les deux apostrophoi placés d'uue façon oblique sont également dits *bareia*; il en est de même pour les quatre apostrophoi".[2])

La bareia est de plus, un signe de liaison comme *l'Antikenoma:* „Ces deux signes relient toujours les sons descendants aux ascendants".[3]) *Le kylisma* „fait comme s'il ondulait, et retournait la voix"[4].)

Dès le milieu du XIV[e] siècle, de nouveaux signes aphones en usage dans le chant papadique, tels que le *Tromicon* (τρομικὸν), le *Parakalesma* et *l'héteron parakalesma*, ( ) le *Psèphistôn synagma* (ψηφιστὸν σύναγμα), et *l'Enarxis* (ἔναρξις); commencent à faire leur apparition dans le *Stichèrarion* et finirent par l'envahir en foule.

Bien que ces derniers caractères se rencontrent dans le Ms. du patriarcat grec, dans le № 648 du Métochion de Gérusalem (Phanar) et dans le Synodique de Boris, qui tous, sont du XIV siècle, nous n'en ferons point ici l'exégèse, car nous réservons ce travail pour une prochaine étude sur la notation dite de Koukouzélès.

VII.

Les théoriciens byzantins viennent eux-mêmes de nous instruire sur la propre valeur de leurs signes musicaux; il nous reste maintenant à connaître les règles qui présidaient à leur mutuelle coordination. La notation damascénienne, comme la

---

[1]) „Ἡ δὲ βαρεῖα, ἀπὸ τοῦ βαρέως καὶ τοῦ μετὰ τόνου προφέρειν τὴν φωνὴν". Ms. 811. p. 180. —

[2]) „Εἰ δὲ ἡ ἴση φέρει ἀπόστροφον εἴτε ἄνω εἴτε κάτω, βαρεία λέγεται . . . . τὸ ὀλίγον δὲ μετὰ ἀποστρόφον κἄντε ἄνω κ'άντε κάτω, ἢ εἰς τὸ πλάγιον, καὶ αὐτὸ βαρεία λέγεται οἱ δύο ἀπόστροφαι διάλοξοι, καὶ αὐτοὶ βαρεία λέγεται, ὁμοίως καὶ οἱ τέσσαρες". Fol 220. —

[3]) „Καὶ πάντοτε ἔχει τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ τὰς κατιούσας, τὸ δὲ ἀντικένωμα ὅμοιον τούτῳ ἐστί". Ms 811. p. 141. —

[4]) „Τὸ δὲ κύλισμα οἱονεὶ κυλίει καὶ στρέφει τὰς φωνὰς" Ms. 811 p. 147.

poésie, possédait une sorte de prosodie, ou pour être plus exact, une orthographe des caractères sémeiographiques. Celui qui voulait composer un hirmus ou un idiomèle n'était point libre d'employer indistinctement tel ou tel signe; la *chironomie* lui imposait de règles très précises, qu'il ne lui était pas permis d'enfreindre. Ainsi donc, on avait beau avoir l'instinct et même le génie musical, n'était pas compositeur qui voulait!

Ces règles, avons-nous dit, étaient imposées par la *chironomie:* ce terme en effet, ne désigne pas seulement l'art de diriger le chant par des gestes de la main, ainsi que l'ont expliqué Du-Cange, Chrysanthe et le D^r^ Tzetzès,[1]) mais, au surplus, bien que d'une façon indirecte, il désigne l'ordre même qui doit régner entre les notes et les formules neumatiques exprimées par un signe ou geste chironomique.

Les bornes prescrites à cet article ne nous permettent point de donner à ce sujet particulier tout le développement qu'il recquiert; nous aurons donc l'occasion d'y revenir ailleurs.

Pour l'instant, nous allons donner aussi brièvement que possible les règles de composition propres à chacun des signes de la notation damascénienne.

En règle générale, de même que l'âme seule ne saurait constituer l'être humain sans s'unir au corps, ainsi dans la notation byzantine, les signes spirituels ne vont jamais seuls, ils doivent toujours être unis à quelque caractère corporel et de plus, ils n'ont pas d'autre chironomie que celle de ces derniers[2].)

L'ison en sa qualité de roi des signes corporels, peut se placer librement au-dessus de chacun d'eux et au-dessus des signes aphones, mais jamais il ne domine les signes spirituels. Ainsi que nous l'avons déjà vu par un texte cité plus haut, l'ison existe virtuellement pour le moins, au commencement de tous les tropaires et de fait, il les termine tous.

L'oligon comme *l'ison*, ne peut être précédé d'un son descendant sans qu'il ait une tenue ou un retard, soit au dessous de lui, soit sous le caractère qui est placé avant lui Ex. pl. № 4 ↄΧ//ʼ. ʾ//. Dans ces cas, s'il y a deux oliga ou deux apos-
δι ο δραμεν
trophoi qui se suivent, il suffit que l'un des deux ait le retard:

---

[1]) Cf. *Du Cange-Glossarium* s. v. χειρονομία.— *Chrysanthe* Θεωρ. Μέγα p. 91 et suiv. — *Dr. Tzetzès.* Ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς etc. p. 32—34. —

[2]) Texte cité plus. haut Cf. Ms. 811 p. 88—97.

Ex pl. № 2 [neumes]
πα γης σον τη ευ ακρα —

Quand l'oligon est suivi d'un son descendant, il doit être accompagné d'un signe aphone mais non plus de la pétastè, de l'oxeia ou de kentèma Ex pl. № 5 — [neumes].[1]
φοι τη σεως

„L'oligon a un autre privilège qu'il n'est pas donné à l'oxeia ni à la pétastè de posséder, à savoir: il se place sur les signes aphones, c'est-à-dire sur tous les signes de chironomie; or nous ne trouvons pas l'oxeia ni la pétastè sur le kratèma, la bareia, le piasma, l'antikénoma et l'apoderma; il y a exeption pour l'ison, l'oligon et l'apostrophos".[2]

L'oxeia est ordinairement suivie de sons descendants et dans ce cas, il n'est point recquis qu'elle soit elle même accompagnée d'un signe de durée.

Lorsque l'oxeia est immédiatement suivie d'un retard quelconque, elle doit être précédée d'un *isasmos;* c'est-à-dire d'un ison ou d'une série d'isoi. Nous avons donné plus haut, en traitant de la valeur tonique de l'oxeia, le texte grec relatif aux deux précédentes règles; quant à ceux qui regardent les points suivants, nous devons les omettre ici à cause de leur longueur.[3]

On ne trouve pas les deux oxeiai de suite sur la même syllabe excepté dans la formule du kylisma [neumes].

L'oxeia peut être précédée ou suivie d'un oligon, mais alors, ce signe doit être accompagné d'un retard quelconque. Ex. [neumes] et [neumes] Dans ce dernier cas, la première note qui suit, ascendante d'un degré seulement, ne peut être un oligon mais bien une autre oxeia.

Lorsque l'oxeia porte au-dessous d'elle le kentèma, le signe qui la précède ne peut être d'ordinaire qu'un apostrophos, une pétastè ou les kentèmata. L'ison s'y trouve aussi quelquefois. Ex. pl. № 4 [neumes] La pétastè
παρ - θε - νου Α - δαμ α - να - ναι ου ται
peut se mettre devant l'oxeia que celle-ci ait ou non le kentèma.

[1] „Ὡς προείπομεν ὅτι τὸ ὀλίγον ἐκ τοῦ ἴσου ἐγένετο ὥσπερ καὶ τὸ ἴσον ὅταν τίθεται μόνον χωρὶς διπλῆς ἢ κρατήματος οὐχ εὑρίσκεται ὁ ἀπόστροφος ἔμπροσθεν αὐτοῦ, ἀλλὰ ἀνάβασις, ἢ ἕτερα ἴσα". Cf. Ms 811 p. 82 et suiv.

[2] „Ἔχει δὲ πάλιν τὸ ὀλίγον χάρισμα πλέον τῆς ὀξείας καὶ τῆς πεταστῆς, ὅτι τίθεται καὶ εἰς ὅλα τὰ ἄφωνα, ἤγουν τὰ τῆς χειρονομίας καὶ οὐχ εὑρίσκομεν ὀξεῖαν, ἢ πεταστὴν εἰς κράτημα, οὔτε βαρεῖαν, οὔτε εἰς πίασμα, οὔτε εἰς ἀντικένωμα, οὔτε εἰς ἀπόδερμα, εἰμὴ τὰ τρία ταῦτα, τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον καὶ τὸν ἀπόστροφον". Ms. 811 p. 88.

[3] Cf. Ms. 811 p. 83—87. —

La pétastè: „Nous ne trouvons pas plusieurs pètastai à la suite; on rencontre bien une pétastè devant une autre, mais dans ce cas, l'une monte et l'autre descend et il faut un retard après celle-ci, comme nous l'avons dit pour l'oxeia“ [1]). Ex.

Le kouphisma n'a rien de bien particulier. L'Anonyme *E* fait simplement remarquer qu'en raison de sa faiblesse, ce signe ne reçoit pas beaucoup de voix ascendantes ou descendantes.[2])

Les kentemata. Ce signe hybride est d'une nature insoumise et vagabonde, il se met un peu partout. L'Anonyme *E,* toujours riche en comparaisons originales, compare les kentèmata à deux cheminaux qui désertent leur pays pour aller en des terres étrangères; ils laissent sur les grands chemins leur noblesse et leur réputation et les autres hommes les craignent parce qu'ils ne savent pas d'où ils sont [3])!

En réalité, les kentèmata ne s'allient à aucun autre signe comme nous l'avons déjà dit; ils peuvent se placer au-dessus ou au-dessous de tous les corps, mais ils restent toujours étrangers aux esprits.

Le kentèma ne s'unit qu'à l'oligon à l'oxeia et à la pétastè.

L'hypsile. Esprit de même nature que le kentèma s'unit aux mêmes corps énumérés ci-dessus.

L'apostrophos est le signe corrélatif de l'oligon, en conséquence, „il se met partout où se place l'oligon, c'est-à-dire, sur la diplè, le kratèma, la bareia et sur tous les signes de chironomie phonétiques et aphones. De même, il se met partout où se place l'ison“ [4]).

L'apostrophos ne se met jamais au-dessus de l'oligon ou de l'ison; toutefois, il peut se placer sous ce dernier et cela sans abandonner sa valeur tonique.

L'hyporroè, signe hybride et de nature indépendante comme les kentèmata, peut s'unir ou non, suivant son bon plaisir, aux

---

[1]) „Οὐχ εὑρίσκομεν πολλὰς πεταστὰς εἰς μίαν μόνην, εὑρίσκεται δὲ πεταστή ἔμπροσθεν ἄλλης πεταστῆς εἰς δύο συλλαβὰς ἀλλὰ ἡ μία ἀνιοῦσα, ἡ δὲ ἄλλη κατιοῦσα, χρήζει δὲ πρώτη ἀργείαν ὀπίσω αὐτῆς, ὡς προείπομεν εἰς τὴν ὀξεῖαν“. Ms 811. p. 87. —

[2]) Cf. Ms. 811. p. 110. -

[3]) Cf. Ms. 811. p. 100—102.

[4]) „Ἔνθα τίθεται τὸ ὀλίγον, τίθεται καὶ ὁ ἀπόστροφος, ἤγουν εἰς τὴν διπλῆν, εἰς τὸ κράτημα, εἰς τὴν βαρεῖαν, καὶ εἰς πάντα τὰ σωμάδια τῆς χειρονομίας φωνήεντα δὲ καὶ ἄφωνα, ὁμοίως καὶ ὅπου τίθεται τὸ ἴσον ἐκεῖ καὶ ὁ ἀπόστροφος“. Ms. 811. p. 133. —

caractères ascendants et descendants. On sait déjà qu'elle fait partie du seïsma.

L'élaphron s'unit à l'apostrophos, à l'oligon, à l'oxeia et à la pétastè.

La chamèlè s'unit de préférence à l'apostrophos; cependant elle peut également se joindre au kouphisma, à l'oligon et à la pétastè.

Parmi les signes aphones, sept ont leur place bien déterminée en composition; nous avons, à l'occasion, signalé celle des *kylisma* et de *l'antikénoma;* il est inutile d'y revenir. La *diplè* et le grand *kratèma* peuvent se placer indistinctement sous les sons ascendants et descendants, tandis que les deux apostrophoi ne se mettent qu'au-dessous des sons descendants.[1]) Par exception le kratèma ne se met pas au-dessous de la pétastè et de l'oxeia. La *paraklètikè* ne se met que sur l'oxeia. Ex. [2])

L'apoderma peut lui aussi se placer indistinctement sur les sons ascendants et descendants, mais l'ison et l'oligon sont ses deux caractères préférés. La *bareia* „unit les sons montants et descendants sur une seule syllabe et change la chironomie de ce qui se trouve avant elle. Par conséquent, la bareia se met devant l'oxeia, sur l'oligon et le tzakisma, au-dessous de l'apostrophos et devant un autre apostrophos" [3]). Ex.

Le *tzakisma* „se met de même sur l'oxeia et l'oligon pour le *krousma* ou frappé".[4]) „Il a de plus, l'avantage de se mettre au-dessus de l'ison et sur tous les signes aphones pourvu qu'ils soient joints aux caractères phonétiques".[5]) Le tzakisma a également sa place marquée sur les seïsma.

Telles sont, dans leurs grandes lignes, les règles de composition imposées aux musiciens byzantins. Ces lois cadrent à

[1] Cf. Ms. 811. p. 39.

[2]) „ Eἰμὴ μόνον τίθεται ἡ παρακλητικὴ ἐπάνω τῆς ὀξείας διὰ τὸ μέλος", Ms. 811. p. 139. —

[3]) „Ἡ δὲ βαρεία, διότι συνάγει τὰς ἀνιούσας καὶ τὰς κατιούσας εἰς μίαν συλλαβὴν, ἀλλάσσει καὶ τὴν χαιρονομίαν πρὸς τὸ εὑρισκόμενον. ἔμπροσθεν ἤγουν βαρεῖα καὶ ἔμπροσθεν ὀξεῖα βαρεῖα καὶ ἐπάνω ὀλίγον καὶ τζάκισμα, καὶ ὑποκάτω ἀπόστροφος, καὶ ἔμπροσθεν ἕτερος ὁ ἀπόστροφος". Ms. 811. p. 140.

[4]) „Ὡσαύτως καὶ τὸ τζάκισμα τίθεται εἰς τὴν ὀξείαν ἢ εἰς τὸ ὀλίγον διὰ τὸ κροῦσμα". Ms. 811. p. 139. —

[5]) „Τὸ τζάκισμα ἔχει τὸ χάρισμα τοῦτο ὅτι τίθεται εἰς πάντα τὰ συμάδια φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα καὶ εἰς τὸ ἴσον". Ms. 811. p. 140. —

merveille avec le système général de la notation; mais il faut bien le reconnaître et l'avouer, elles posaient quelquefois de sérieuses entraves à l'essor mélodique. Après cela, peut être que les artistes byzantins ont le mérite des obstacles surmontés et des difficultés vaincues. En tout cas, la traduction de nos planches photographiques milite en leur faveur avec un heureux succès.

VIII.

Nous jugeons utile et opportun de terminer la présente étude par un tableau général des diverses synthèses propres aux caractères phonétiques.

Les chiffres qui sont placés au-dessous des notes indiquent le nombre de voix ou d'intervalles franchis par les signes et les neumes. Suivent cix planches photographiques dont quatre seulement, sont accompagnées de leur traduction. (pl. 1. 4. 5. 6. 7).

Synthèse de l'Oligon.

1 1et1 1et1 1et1 2 2 3 3 2et1 3et1 4

4 4 5et1 5et1 5et1 6 6 7 6et1 6et1 8

7et1 9et1 10 10

Synthèse de l'Oxeia.

0et1 0 1 1et1 1et1 1et1 1et1 2 3 2 2et1 3et1 4 4

5 6 6 7 4et1 6 8 8et1 10

Synthèse de la pétastè.

0 1 0 et 1 1 et 1 2 2 2 2 et 1 3 2 et 1 3 et 1 3 et 1 4

2,1 et 1 4 4 5 4 et 1 6 6 6 7 8 8 et 1 9 10

Synthèse du kouphisma.

0 1 0 et 1 1 et 1 2 3 2 et 1 4 4 5

4 et 1 6 7 8 8 et 1 9 10

Synthèse de l'apostrophos de l'élaphton et de la chamèlè.

1 1 0 et 1 1 2 3 3 1 et 2 0 et 3 2 2 2 3

3 2 2 3 3 2 et 2 3 4 4 5 6

6 6 6 7 7 7 9 9 10 10 11

Synthèse des sons ascendants et descendants.

1 1 et 1 1 et 1 2 1 1 2 3 2 3

5 4 4 5 4 5 4 3 et 2 6 6 7

Traduction de la planche № 1.

Spécimen d'ancien chant Papadique.

(Tiré du *Synodique de Boris*).



Traduction de la planche № 3.

Tropaire qui se chante la Vigile de Noël.

Poème de St. Sophrone de Jérusalem.





(1) Ce simple exemple nous montre qu'en dehors de la *tradition*, une des raisons principales qui ont détourné les Byzantins de se servir d'instruments accompagnateurs dans l'exécution de leurs chants religieux, est que cet accompagnement aurait en général, presenté des difficultés telles, que des artistes de premier ordre auraient eu la plus grande peine à les vaincre. Par le moyen des signes dits *Phothorai*, les Byzantins changeaient de mode trois ou quatre fois dans la même pièce musicale. Pour des chantres habitués au chant de *l'octoëchos*, l'embarras n'était pas grand, mais comme la note fondamentale du nouveau mode introduit, devait toujours être à l'unisson de la note dernière du mode precédent, il en serait résulté pour l'accompagnateur une difficulté de transposition aggravée par la multitude des gammes résultant des 8 modes de la musique byzantine.

Traduction de la planche № 4.

Tropaire à S-te Euphémie.



(1) Il est difficile de mettre une armature en tête de cette dernière phrase mélodique car elle est la transposition d'une phrase écrite suivant le mode dorien mode usité chez les anciens mais étranger à notre genre actuel de musique.

Traduction de la planche № 6.

Tropaire à N. S. Jésus-Christ.



Двѣ историческія надписи.

Ѳ. И. Успенскаго.

I. Надпись на башнѣ Артавасда.

Въ Никеѣ, между Стамбулъ-капуси и Гёлъ-капуси, въ стѣнѣ башни, значительно разрушенной въ верхнихъ частяхъ, находится надпись на мраморной плитѣ, вдѣланной въ стѣну. (Видъ на башню съ надписью см. стр. 183). Эта надпись издавалась нѣсколько разъ и, между прочимъ, *Texier,* Description de l'Asie Mineure 1. p. 41. Въ Corpus Inscriptionum Graecarum (Curtius et Kirchhoff) № 8664 она внесена въ чрезвычайно неправильномъ чтеніи, вслѣдствіе чего оказывается лишенной того значенія, какое она въ дѣйствительности представляетъ. Плита съ надписью находится на высотѣ 5,55 м., длина ея 2,35, высота 0,65. м. Первыя строки надписи изсѣчены болѣе крупными литерами (9 сантим.), послѣднія значительно меньшими (6 сантим.). Весьма вѣроятно, что при самомъ изготовленіи надписи нѣкоторыя буквы въ ней были сколоты и рѣзчикъ долженъ былъ оставлять испорченную литеру и высѣкать ее вновь на продолженіи строки. Во всякомъ случаѣ на плитѣ ясно видны пустыя мѣста, которыя ничѣмъ не могутъ быть заполнены и которыя должны относиться ко времени происхожденія надписи.

Содержаніе надписи слѣдующее:

† Ἔνθα θεεικῇ βοηθείᾳ τὸ τῶν ἐχθρῶν καταισχύνθη θράσος
ἐκεῖ οἱ φιλώχριστοι ἡμῶν βασιλεῖς Λέων κ|αὶ| Κωνσταντῖνος ἀνε-
καίνησαν πόθῳ τὴν πόλιν Νήκαιαν ἀνεγίραντaις διὰ τῆς τοῦ ἔργου
ἐπιδείξεως νηκητικὸν ἀναστήσανταις πύργον κεντινάρις
ὧν καὶ μόχθῳ ἐπλήρωσεν Ἀρτάβασδος πανεύφ|ημος| πατρίκ|ιος.
(καὶ) κοροπαλά|της|

Нѣтъ сомнѣнія, что наиболѣе важнымъ показателемъ эпохи и историческаго значенія этой надписи служитъ находящееся въ послѣдней строкѣ имя Артавасда патрикія и куропалата,



Надписъ на башнѣ Артаваста (факсимиле.)

Картографическа секция при Щаба на Армията, София.

хотя рядомъ поставленныя имена Льва и Константина приводили нѣкоторыхъ изслѣдователей къ мысли о Львѣ Мудромъ и его сынѣ Константинѣ Порфирородномъ. Съ возстановленіемъ имени Артавасда надпись получаетъ опредѣленное и не подлежащее сомнѣніямъ толкованіе. Ею отмѣченъ одинъ изъ эпизодовъ борьбы Льва Исавра съ арабами. Надпись сдѣлана не позже 741 года, т. е. еще при жизни Льва Исавра и упоминаетъ объ одномъ изъ его военныхъ подвиговъ противъ арабовъ; то обстоятельство, что рядомъ съ его именемъ поставленъ Константинъ свидѣтельствуетъ, что надпись не могла быть составлена ранѣе 720 г., когда Константинъ былъ коронованъ и когда всѣ акты стали исходить отъ двухъ царей. Точное обозначеніе хронологіи отмѣченнаго надписью событія встрѣчаетъ нѣкоторыя затрудненія. Послѣ большаго движенія арабовъ на имперію въ 718 году, окончившагося пораженіемъ арабскаго флота, затишье наступаетъ лишь на нѣсколько лѣтъ. Но съ 726 года, при калифѣ Гишамѣ, вновь начинаются походы арабовъ, при чемъ Никея не однажды была театромъ военныхъ дѣйствій. (Bury, A History of the later Roman Empire II. 405—406). По всей вѣроятности, упоминаемый въ надписи фактъ долженъ быть отнесенъ къ 726 году (Weil, Geschichte der Chalifen 1. S. 637), но подробностей о пораженіи арабовъ подъ Никеей не указываютъ арабскіе источники.

Совсѣмъ иначе представляется дѣло по отношенію къ тому лицу, которое оказывается въ надписи исполнителемъ монументальнаго сооруженія въ память побѣды надъ арабами подъ Никеей. Имя Артавасда хорошо извѣстно въ исторіи, это былъ сотрудникъ и ближайшій помощникъ Льва Исавра во всей его политической карьерѣ. Поднявъ возстаніе противъ Ѳеодосія III, Левъ нашелъ въ Артавасдѣ, тогдашнемъ стратигѣ армянской темы, сильную поддержку; по вступленіи на царство онъ приблизилъ къ трону своего друга, женивъ на дочери своей или на сестрѣ (Theoph. ed. de Boor въ одномъ мѣстѣ p. 395 называетъ Анну дочерью Льва, въ другомъ p. 413 сестрой, послѣднее вѣроятнѣе) и возведя въ высшій государственный санъ куропалата. Во все царствованіе Льва Артавасдъ пользовался важнымъ значеніемъ, хотя далеко не сочувствовалъ, какъ сейчасъ увидимъ, церковной политикѣ своего государя. Въ дѣлѣ подъ Никеей, о которомъ свидѣтельствуетъ наша надпись, Артавасдъ принималъ личное участіе, какъ можно думать на основаніи из-

вѣстія Θеофана (р. 406_5. По смерти Льва Исавра (741 г.)[1]) на Артавасда обращаются взоры православнаго большинства, его объявляютъ императоромъ, и онъ возстановилъ поклоненіе святымъ иконамъ (Theoph. 413_{29} ὥστε πάντας... Ἀρταυάσδῳ κουροπαλάτῃ καὶ κόμητι τοῦ Ὀφικίου προστεθῆναι... τὴν βασιλείαν αὐτῷ ὡς ὀρθοδόξῳ παραδοῦναι; p. 415_{11} Ἀρταύασδον δὲ ἀνεκήρυττον βασιλέα ὡς ὀρθόδοξον καὶ θείων δογμάτων ὑπέρμαχον; ib. 415_{21} ὁ δὲ Ἀρτάυασδος κατὰ πᾶσαν τὴν πόλιν τὰς ἱερὰς εἰκόνας ἀνεστήλωσεν). Хотя Артавасдъ имѣлъ за себя значительную партію по преимуществу среди духовенства и хотя онъ назначилъ соимператоромъ сына своего Никифора, тѣмъ не менѣе Константинъ Копронимъ не терялъ надежды на возвращеніе престола и, пользуясь содѣйствіемъ стратиговъ темъ анатолійской и θракисійской, успѣлъ поставить Артавасда въ весьма затруднительное положеніе. Осажденный въ Константинополѣ и не получая подкрѣпленій со стороны преданныхъ ему темъ Арменіакъ и Опсикій, Артавасдъ принужденъ былъ бѣжать изъ столицы. Константинъ Копронимъ взялъ его въ плѣнъ и приказалъ ослѣпить.

Правленіе Артавасда продолжалось около двухъ лѣтъ. Монеты съ его именемъ весьма рѣдки. Сохранилось нѣсколько актовъ папской канцеляріи, помѣченныхъ царствованіемъ Артавасда (*Baronii,* Annales ecclesiastici XII. a. 743 p. 482, 485, 488.). Для топографіи никейскихъ святынь сохранившаяся доселѣ башня Артавасда и вдѣланная въ ея стѣны надпись можетъ представлять особенное значеніе. У Θеофана (р. 405_{26}), сообщающаго нѣкоторыя подробности объ осадѣ Никеи арабами лѣтомъ 727 года, говорится между прочимъ, что арабы разрушили въ нѣкоторыхъ частяхъ стѣны города и едва не взяли храмъ святыхъ отцовъ (вѣроятно перваго вселенскаго собора), въ которомъ изображены честные ихъ лики, почитаемые и понынѣ. — Весьма вѣроятно, что этотъ храмъ въ память перваго вселенскаго собора съ изображеніемъ отцовъ собора, находился близь башни Артавасда, нѣтъ сомнѣнія также, что нападеніе арабовъ и главныя поврежденія стѣнъ были сдѣланы именно съ той стороны, гдѣ находится эта башня.

Еще нѣсколько замѣчаній о чтеніи надписи. Въ строкѣ 4 въ словѣ νηκητικόν послѣ νη осталось пустое мѣсто для одной буквы; въ дополненіи однако здѣсь нѣтъ нужды, ибо ясно, что

[1]) Новѣйшій изслѣдователь Hodgkin (Byz. Zeitschr. VII Band, 3es Heft S. 621) переноситъ смерть Льва на 740 годъ, а провозглашеніе Артавасда на іюль 741 года.

рѣзчику надписи здѣсь не удалась одна буква, и онъ оставилъ мѣсто свободнымъ, выбивъ ту же букву на слѣдующемъ мѣстѣ. На концѣ 4 и въ началѣ 5 строки остаются значки, подобные тѣмъ, какіе употреблялись для обозначенія дробей. Въ серединѣ послѣдней строки, послѣ ἐπλήρω остается свободное мѣсто для четырехъ буквъ. Здѣсь повидимому были повторены буквы уже выбитыя раньше, что можно заключать изъ слѣдовъ верхней части буквы Р, сохранившихся передъ „CEN“. Сокращенное ΠΑΝΕΥΦ/ читаемъ ΠΑΝΕΥΦΗΜΟC по аналогіи C. I. G. № 8646 и 8685, могло бы быть употреблено однако и πανευφυέστατος, какъ часто встрѣчается въ актахъ въ приложеніи къ высокопоставленнымъ лицамъ.



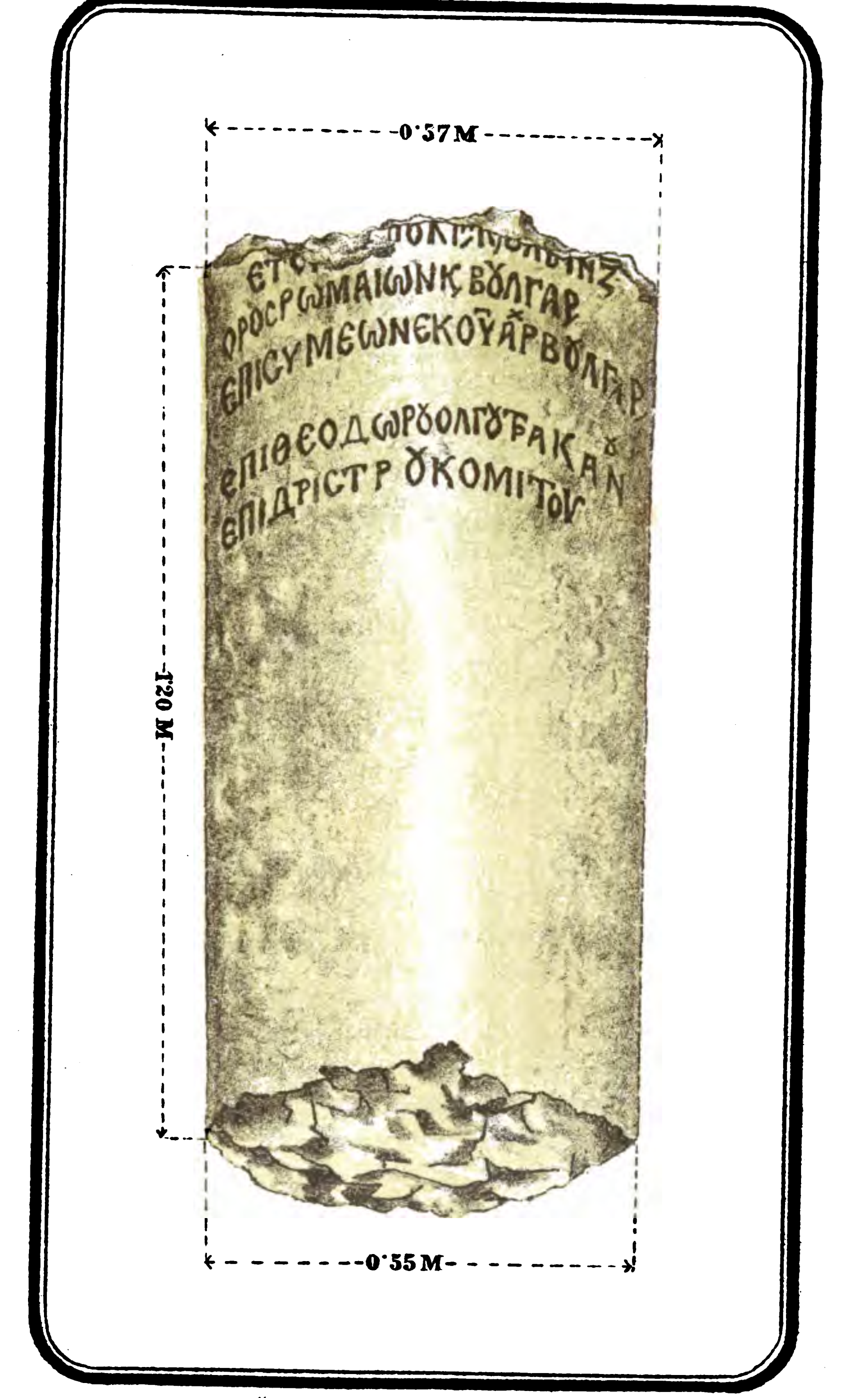
Видъ на башню Артавасда съ надписью.

II. Пограничный столбъ между Византіей и Болгаріей при Симеонѣ.

Еще въ 1895 году, во время занятій моихъ на Аѳонѣ, я получилъ первоначальныя свѣдѣнія отъ библіотекаря Русскаго Пантелеимоновскаго монастыря о. Матѳея о существованіи близь Солуни, въ селеніи Нарышъ-Кей, лежащей на землѣ колонны съ греческой на ней надписью. Хотя тогда же и тѣмъ же лицомъ сообщено мнѣ было и содержаніе надписи, такъ что не оставалось сомнѣнія въ важности памятника и въ необходимости его ближайшаго изученія, тѣмъ не менѣе прошло больше года, прежде чѣмъ я могъ собрать на мѣстѣ необходимыя свѣдѣнія по отношенію къ этой надписи. Прежде всего помогъ мнѣ временно управлявшій солунскимъ генеральнымъ консульствомъ К. Н. Лишинъ, который по моей просьбѣ отправился въ селеніе Нарышь-кей, осмотрѣлъ мѣсто нахожденія колонны, сдѣлалъ съ надписи эстампажъ и фотографическій снимокъ и все это вмѣстѣ съ планомъ мѣстности доставилъ въ Институтъ въ 1897 году. Но безъ личнаго осмотра памятника я не рѣшался приступить къ изданію полученнаго матеріала, такъ какъ при изученіи надписи возникли нѣкоторыя сомнѣнія, требовавшія непосредственнаго ознакомленія съ мѣстностью и съ матеріаломъ, на которомъ изсѣчена надпись.

Во время археологической экскурсіи въ Македонію, предпринятой лѣтомъ 1898 года, я воспользовался кратковременнымъ пребываніемъ въ Солуни для разъясненія возникшихъ у меня сомнѣній и затрудненій на счетъ чтенія и объясненія надписи. Оказалось однако, что по распоряженію турецкаго правительства колонна съ надписью взята съ мѣста и перевезена въ Солунь, откуда должна быть скоро отправлена въ Константинополь; вмѣстѣ съ тѣмъ получено было свѣдѣніе, что въ Нарышъ-кей по близости отъ этой колонны найдена была другая, которая также приготовлена для отправки въ Константинополь. Пользуясь любезнымъ разрѣшеніемъ солунскаго генералъ-губернатора, я имѣлъ возможность осмотрѣть обѣ колонны, находившіяся тогда въ подвальныхъ помѣщеніяхъ конака и провѣрить сдѣланныя раньше на основаніи фотографическаго снимка съ надписи заключенія.

Мраморная колонна съ надписью на ней сохранилась не въ цѣльномъ видѣ: у нея отбита верхняя часть, при чемъ пострадала первая строка надписи (см. рисунокъ колонны). Сохранившійся



Картографическа секция при Щаба на Армията, София

обломокъ имѣетъ 1,25 м. въ длину и 0,55 въ діаметрѣ. Нужно считать особенно счастливымъ то обстоятельство, что отбитая часть не захватила всей первой строки, а прошла изломомъ по строкѣ, частію задѣвъ верхушки нѣкоторыхъ буквъ и лишь въ самомъ концѣ уничтоживъ нѣсколько начертаній до такой степени, что отъ нихъ остались только слѣды нижнихъ штриховъ Не смотря на изломъ, при нѣкоторомъ вниманіи, оказывается возможность возстановить полуразрушенныя литеры съ значительной степенью достовѣрности.

Но прежде чѣмъ переходить къ чтенію надписи, слѣдуетъ сказать нѣсколько словъ о той другой колоннѣ, которая найдена по близости отъ первой. Она имѣетъ въ длину 1,28 м. и 0,46—47 м. въ діаметрѣ, носитъ слѣды надписи, очень сглаженной и не поддающейся чтенію. Съ крайними усиліями удалось прочесть въ ней нѣсколько буквъ, но и этого было достаточно, чтобы сдѣлать объ ней сужденіе. Оказалось, что и на этой колоннѣ находится точно такая же надпись, что на первой. Прочитанныя буквы



несомнѣнно доказываютъ, что здѣсь мы имѣемъ парный памятникъ съ первымъ; оказалось далѣе, что эта надпись сдѣлана по старому письму, такъ какъ и на продолженіи прочитанныхъ строкъ и частію между строками открылись слѣды другаго письма, которое было выскоблено и частію совсѣмъ уничтожено съ цѣлью воспользоваться тѣмъ же матеріаломъ для надписи новаго содержанія. Слѣдуетъ еще отмѣтить, что подъ послѣдней строкой сохранилась круглая выбоина, какъ будто предназначавшаяся для печати. Принадлежала ли она памятнику, когда онъ исполнялъ первоначальное назначеніе, или сдѣлана при изготовленіи второй надписи, сказать трудно. Такимъ образомъ приходится остановиться на томъ фактѣ, что было двѣ колонны одна близь другой, съ одной и той же надписью.

Возвращаемся къ первой колоннѣ. Начертанная на ней надпись изображена на прилагаемой при семъ таблицѣ, пред-

ствляющей фотографическій снимокъ съ эстампажа и заключаетъ въ себѣ слѣдующее чтеніе.

Ἔτ|ους| |ἀπ|ὸ κτ|ίσεως| κ|όσμου| ϚΥΙΒ ἰν|δικτιῶνος| Ζ̄

ὅρος Ῥωμαίων κ|αὶ| Βουλγάρ(ων)

ἐπὶ Συμεὼν ἐκ Θεοῦ ἄρχ'οντος| Βουλγάρ(ων)

ἐπὶ Θεοδώρου Ὄλγου Τρακανοῦ

ἐπὶ Δρίστρου Κομίτου.

Наиболѣе затрудненій представляетъ чтеніе первой строки. Руководящимъ основаніемъ для возстановленія недостающихъ буквъ служитъ хорошо сохранившійся индиктъ 7. При Симеонѣ (888—927) индиктъ 7 долженъ совпадать или съ 6397 (889) или съ 6412 (904) или съ 6427 (919) годомъ. Принимая въ соображеніе нижніе штрихи литеръ, сохранившихся въ первой строкѣ, и въ особенности всматриваясь въ очертанія буквъ, находящихся передъ „IN“, мы не иначе можемъ объяснить ихъ какъ остатками литеръ ΙΒ̄ т. е. 12; если же это такъ, то и предыдущія цифровыя данныя возстановляются безъ особеннаго затрудненія: широкая черта ◡ представляетъ нижнюю часть Ϛ̄, слѣдующее за ней небольшое закругленіе можетъ быть разсматриваемо какъ остатокъ Ῡ. Точно такимъ же образомъ мы съ значительной степенью вѣроятности пытались возстановить и прочія несохранившіяся литеры въ первой строкѣ. Нѣкоторыя сомнѣнія возбуждало послѣднее слово въ четвертой строкѣ: Τρακανοῦ. Но здѣсь вкралась перестановка: чуждое слово тарханъ не понравилось греческому рѣзчику и онъ употребилъ легкую перемѣну въ расположеніи буквъ. Τρακανός (греч. фамилія Траханіоты) было для грека легче и понятнѣй, чѣмъ варварское Ταρχανὸς.

Хотя чтеніе въ другихъ строкахъ не можетъ возбуждать никакихъ сомнѣній, но все же при объясненіи отдѣльныхъ словъ встрѣчаются нѣкоторыя трудности. Должно считаться съ тѣмъ обстоятельствомъ, что три послѣднія строки начинаются съ ἐπὶ и что за нимъ слѣдуетъ имя, а потомъ титулъ или званіе.

Въ предпослѣдней строкѣ ἐπὶ Θεοδώρου Ὄλγου Τρακάνου, во-первыхъ, останавливаетъ на себѣ вниманіе двойное имя Θеодора и Олега; во вторыхъ, титулъ или званіе. Что касается двойнаго имени Θеодоръ и Олегъ, любопытно конечно это второе имя, которое носилъ и современный болгарскому вель-

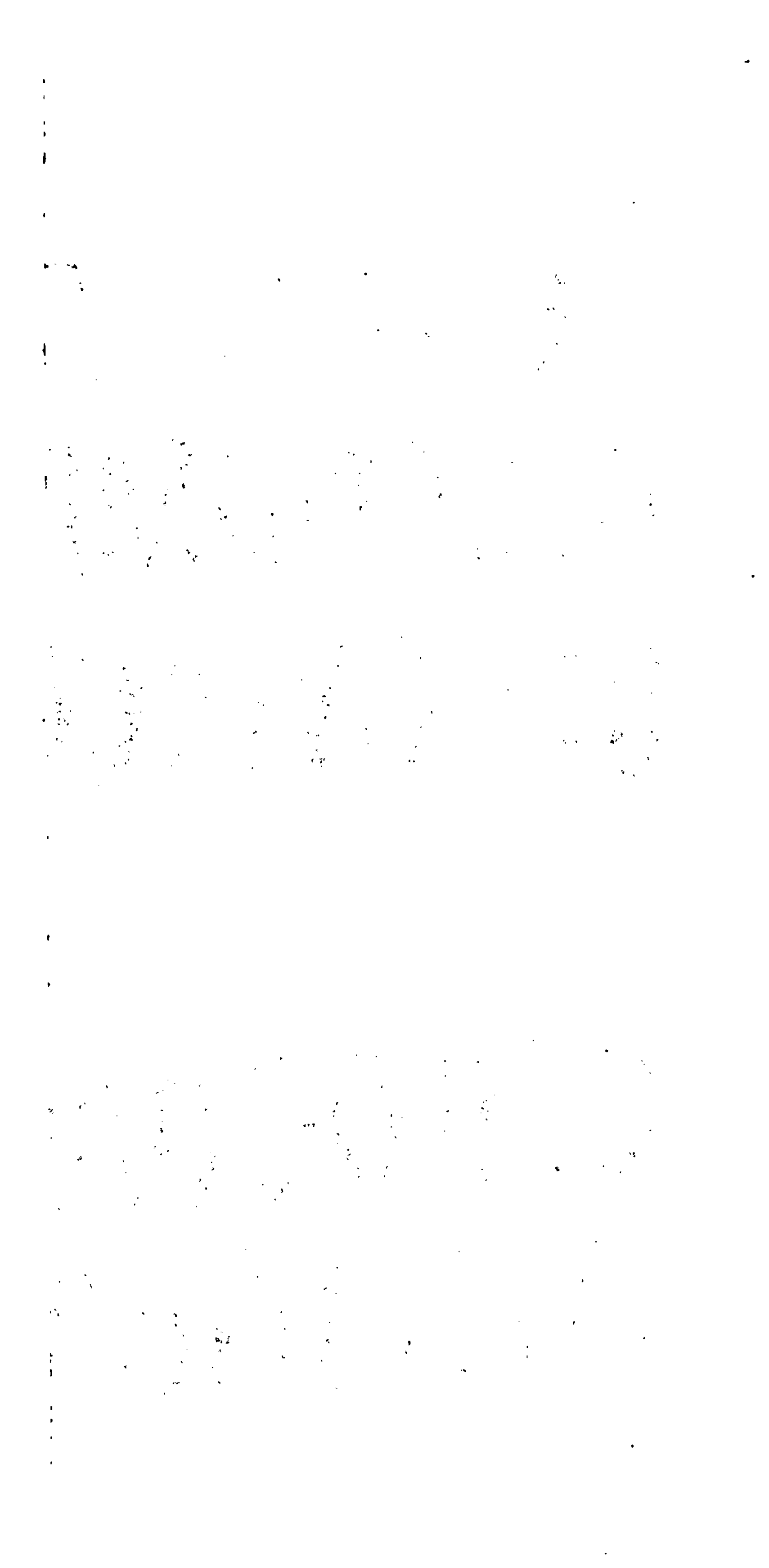
ІБІNZ

ОЛГАР

ЄРВОЛГАР

ЄБАКАN

ЄТОV



можѣ русскій Кіевскій князь. Должно думать, что это было языческое имя и притомъ старославянское, ибо трудно предполагать присутствіе норманнскаго элемента въ тогдашней Болгаріи. Олегъ, получившій при крещеніи имя Ѳеодора, занималъ при дворѣ Симеона важное мѣсто и отмѣченъ въ качествѣ ближняго боярина болгарскаго князя въ византійской лѣтописи. Именно, въ первые годы греко-болгарской войны при Симеонѣ бояринъ Ѳеодоръ посланъ былъ въ Константинополь для переговоровъ о выкупѣ плѣнныхъ, Theoph. Contin. VI (de Leone) p. 359.[15] ἦλθεν οὖν μετὰ Λέοντος ὁ Βούλγαρος Θεόδωρος, οἰκεῖος ὢν τῷ Συμεὼν, καὶ παρέλαβεν αὐτούς (т. е. αἰχμαλώτους). Весьма можетъ быть, что выраженіе „οἰκεῖος“ есть переводъ болгарскаго титула ταρχάνος или ταρκάνος, такъ какъ ближній бояринъ болгарскаго князя, носившій это званіе, считался членомъ семьи князя; см. *Constant*. de Cerim. I. p. 681.[15] πῶς ἔχουσιν ὁ κανάρτι κεῖνος καὶ ὁ βουλίας ταρκάνος οἱ υἱοὶ τοῦ ἐκ Θεοῦ ἄρχοντος Βουλγαρίας; званіе тарханъ татарскаго происхожденія и указываетъ на слѣды болгарскихъ учрежденій въ славянской жизни.

Въ послѣдней строкѣ ἐπὶ τοῦ Δρίστρου κομίτου естественнѣе было бы усматривать комита Дристра или дристрскаго, но такъ какъ по аналогіи съ предыдущими строками за „ἐπὶ“ необходимо читать личное имя, то слѣдуетъ предпочесть другое толкованіе, что въ надписи упомянутъ Дристръ съ титуломъ комита. Едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что въ этомъ лицѣ нужно видѣть болгарскаго чиновника, хотя бы византійскій титулъ могъ склонять въ пользу того мнѣнія, что это былъ представитель со стороны Византіи. Титулъ комитъ былъ весьма обычнымъ и распространеннымъ въ византійской военно-административной іерархіи. Этотъ титулъ носилъ и главнокомандующій цѣлымъ округомъ, какъ комитъ Опсикія, принадлежащій къ чинамъ перваго класса, и множество второстепенныхъ и третьестепенныхъ чиновъ въ каждой отдѣльной части. Упоминаются и комиты отдѣльныхъ городовъ, какъ Авидоса (Theoph. ed. de Boor 11, Указатель s. v.) Въ виду сказаннаго было бы трудно точнѣе опредѣлить значеніе упомянутаго въ надписи комита Дристра. Между древними варварскими именами, число которыхъ постоянно возрастаетъ съ открытіемъ новыхъ надписей въ Болгаріи, имени Дристра до сихъ поръ не встрѣчено[1]).

---

[1]) *В. Добруски*, Материяли по Археологията на България (Сборникъ за народни умотворения, кн. XII). — Уже настоящая статья была напечатана, когда я узналъ объ изслѣдованіи г. *Баласчева*, помѣщенномъ въ мартовской книжкѣ за

Переходимъ къ самому капитальному вопросу, намѣчаемому нашей надписью. Если колонна найдена на томъ мѣстѣ, гдѣ она дѣйствительно была поставлена, это бы значило, что граница между Болгаріей и Византіей въ самомъ началѣ X-го вѣка проходила въ двадцативерстномъ разстояніи отъ Солуни. Правда, это далеко не новый фактъ, ибо извѣстно, что болгарская держава при Симеонѣ простиралась отъ устья Дуная къ Месемвріи, а оттуда къ Родопскимъ горамъ, что Македонія, за исключеніемъ береговой полосы, принадлежала къ Симеоновой державѣ (Иречекъ, Исторія Болгаръ стр. 131). Надпись удостовѣряетъ только отмѣченный лѣтописью фактъ и посредствомъ акта написаннаго на камнѣ и выставленнаго на пограничной чертѣ греко-болгарскихъ владѣній закрѣпляетъ извѣстный историческій фактъ. Нѣтъ сомнѣнія, что нужны были особенно благопріятныя условія, чтобы выдвинуть границу такъ близко къ главнѣйшему городу имперіи, второму послѣ Цареграда. Здѣсь конечно играли роль и побѣды надъ греками, и не менѣе того арабское нападеніе на Солунь, описанное Іоанномъ Каменіатой. Выступаетъ теперь вопросъ объ оффиціальной границѣ греческой имперіи и объ области зависимой отъ солунской митрополіи. Какъ установлены были тогда церковныя отношенія, въ вѣдомство солунскаго митрополита входили ли отошедшія отъ Византіи области къ сѣверу отъ Солуни? — Источники, на основаніи которыхъ можно бы было рѣшить этотъ вопросъ, въ высшей степени недостаточны. Перечни епископскихъ каѳедръ, подчиненныхъ константинопольскому патріарху (Parthey, Hierocles Synecdemus, Berol. 1866) здѣсь не могутъ помочь, потому что по нимъ нельзя прослѣдить временныя измѣненія политическихъ и церковныхъ границъ имперіи. Правда, Notitia I № 520 отмѣчаетъ каѳедры прежде ἀποσπασθέντες ἐκ τῆς ῥωμαϊκῆς διοικήσεως, νῦν δὲ τελοῦντες ὑπὸ τὸν θρόνον Κωνσταντινουπόλεως; правда также, что въ хрисовулахъ Василія Болгаробойцы (*Голубинскаго*, Краткій очеркъ исторіи православныхъ церквей стр. 258, прим. 71) перечислены епископскія каѳедры, подчиненныя болгарскому архіепископу, но все это даетъ лишь намеки на дѣйствительное положеніе вещей въ началѣ X вѣка.

1898 г. журнала „Български Прегледъ" и посвященномъ надписи Симеона. Нужно признать очень удачной мысль автора объяснить мѣсто надписи ἐπὶ τοῦ Δρίστρου κομίτου ссылкой на сказаніе о Тиверіупольскихъ мученикахъ, гдѣ въ гл. 47 читается: οὗ (т. е. Симеона) κελεύσαντος Δίστρος ὁ κόμης μετεκόμισεν ἀπὸ τῆς Τιβεριουπόλεως εἰς τὴν Βραγαληνίτζαν τοὺς ἁγίους Σωκράτην τε καὶ Θεόδωρον.

Повидимому документальнымъ характеромъ должны отличаться тѣ данныя, которыя сохранились въ построенномъ Самуиломъ храмѣ св. Ахилла на Преспѣ. Алтарная ниша и часть стѣнъ этого храма, уцѣлившихъ отъ разрушенія, представляютъ значительный археологическій интересъ и даютъ нѣкоторый матеріалъ для выводовъ по занимающему насъ здѣсь вопросу. Въ алтарѣ устроены были каѳедры повидимому для всѣхъ епископовъ болгарскаго царства. Въ центрѣ три выше и обширнѣе прочихъ, по бокамъ отъ нихъ, полукругомъ, меньшія епископскія каѳедры. Рамки на каждой каѳедрѣ выведены розовой краской, надписи сдѣланы черной краской. Въ настоящее время сохранилось, кромѣ трехъ центральныхъ, девять каѳедръ съ одной стороны и пять съ другой. Предполагая, что въ началѣ была симметрія въ расположеніи каѳедръ, мы должны допустить, что ихъ было по девяти съ той и другой стороны и что недостающія нынѣ разрушены вмѣстѣ съ частью абсиды. Такимъ образомъ, получилось бы число епископскихъ каѳедръ времени Самуила 21. Что касается надписей, онѣ не вездѣ сохранились, притомъ же и сохранившіяся оказались въ такомъ состояніи, что ихъ весьма трудно прочесть. Могли быть возстановлены слѣдующія чтенія: † ΘΡΟΝΟϹ ϹΚΩΠΙΩΝ, ΘΡΟΝΟϹ ΣΑΡΔΙΚΗϹ, ΘΡΟΝΟϹ ΒΙΔΗΝΗϹ, ΘΡΟΝΟϹ ΚЄΦΑΛΗΝΙΑϹ, ΘΡΟΝΟϹ ΒΕΡΟΙΑϹ, ΘΡΟΝΟϹ ϹЄΛ/ΑϹΦΟΡΟΥ/, ΘΡΟΝΟϹ ΗΡΑΚΛЄΙΑϹ, ΘΡΟΝΟϹ ΠΡΙϹ/ΔΡΙΑΝΩΝ/, ΘΡΟΝΟϹ ΠΕΛ/ΛΩΝ/. Само собой разумѣется, здѣсь наибольшій интересъ представляется въ томъ, что каѳедра Верріи, всегда относимая къ солунской митрополіи, значится въ числѣ болгарскихъ епископій. Такимъ образомъ, поставленный выше вопросъ о предѣлахъ солунской каѳедры при Симеонѣ долженъ разрѣшаться въ томъ смыслѣ, что новая граница между Византіей и Болгаріей значительно ограничивала церковное право солунскаго митрополита[1]). Относительно наименованія прочихъ каѳедръ, входившихъ въ составъ болгарской церкви, можемъ сослаться на перечни, изданные Гельцеромъ (Byzant. Zeitschr. I. s. 256—257) и указывающіе 23 каѳедры подъ вѣдомствомъ болгарскаго архіепископа.

Но если занимающая насъ колонна съ надписью дѣйствительно служила показателемъ границы Византіи и Болгаріи,

---

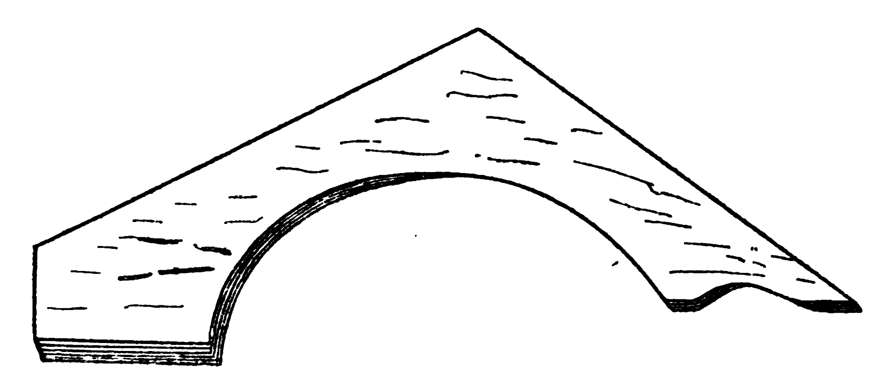
[1]) У Кедрина (Cedreni II. p. 752_{19}) есть впрочемъ извѣстіе, что Веррія была подъ властію Самуила.

то представляется чрезвычайно важнымъ вопросъ о мѣстонахожденіи коллонны и объ изученіи мѣстности, на которой она прежде стояла. Это тѣмъ болѣе важнымъ становится въ настоящее время, когда съ перевозкой ея въ Константинополь мѣсто первоначальнаго ея нахожденія можетъ совершенно забыться.

Профессоръ П. Н. Милюковъ, спутникъ и сотрудникъ мой въ македонской экскурсіи, сдѣлалъ поѣздку въ Нарышъ-кей, и описалъ мѣстность, гдѣ проходила пограничная черта болгарско-византійскихъ владѣній. Привожу его описаніе и присоединяю планъ мѣстности.

Съ цѣлью изученія самой мѣстности, гдѣ найдены были оба пограничные столба, устроена была поѣздка на сѣверъ отъ Салоникъ, вверхъ по долинѣ рѣки Галико. Граница „Болгаръ и Ромэевъ“ шла тотчасъ за первыми холмами, которыми кончается съ этой стороны салоникская приморская низменность. Мѣстонахожденіе надписи представляетъ собой высокій холмъ, медленно спускающійся на всѣ стороны и открывающій довольно широкій видъ. На сѣверозападъ отъ холма расположено озеро Аджи-гёлъ, на югъ деревня Нарышъ-кей — въ разстояніи всего 750 шаговъ отъ пограничнаго холма. На югъ холмъ спускается къ рѣкѣ Галико, за которой поднимаются горы. Съ сѣвера открывается видъ на долину, въ которой расположена деревня Коритено и станція желѣзной дороги (Солунь-Скопье) — Саманли.

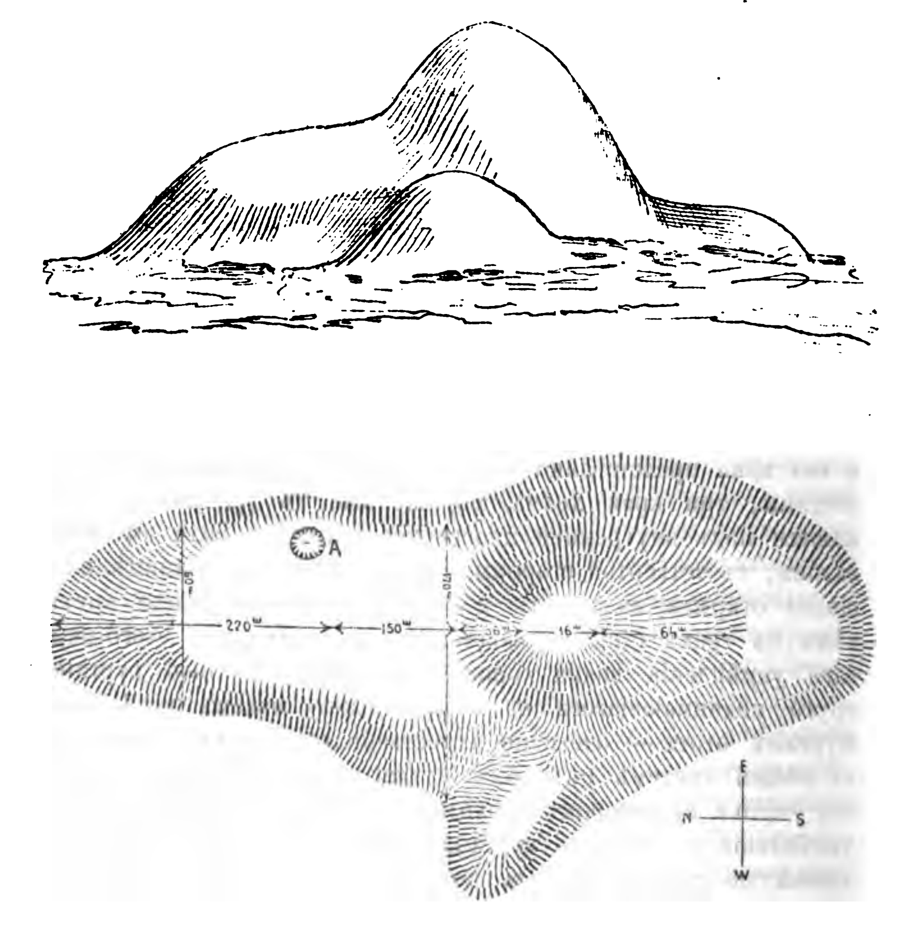
Осмотръ самаго холма, на которомъ найдены пограничные столбы, далъ слѣдующіе результаты. На верхней площадкѣ холма въ безпорядкѣ разбросаны камни и обломки мрамора, служившіе, повидимому, для какого-то сооруженія. Такъ можно заключать по формѣ нѣкоторыхъ кусковъ мрамора, обработаннаго для небольшаго зданія съ колоннами. Сюда относится, напримѣръ, одинъ кусокъ, обтесанный въ формѣ фронтона (см. рисунокъ на слѣд. стр.). Этотъ кусокъ могъ помѣщаться надъ небольшимъ входомъ или окномъ. Въ другомъ мѣстѣ небольшой площадки холма виднѣется обломокъ колонны прекраснаго розоваго мрамора, теперь совершенно вывѣтрившагося. Другой обломокъ колонны бѣлаго мрамора находится по близости. На одномъ краю площадки сложенъ изъ древнихъ обломковъ четыреугольникъ кругомъ могилы; по тому же краю разбросаны мелкіе камни въ стоячемъ положеніи, свидѣтельствующемъ о принадлежности ихъ болѣе позднему мусульманскому



кладбищу. Посреди площадки находятся двѣ недавно выкопанныя ямы, на разстояніи 8 м. 60 с. одна отъ другой. На одну изъ нихъ очевидцы указали, какъ на мѣсто, гдѣ стоялъ пограничный столбъ съ вполнѣ сохранившейся надписью. Второй столбъ, съ полустертой надписью, лежалъ въ 5 метрахъ 60 сант. отъ перваго: примятая имъ земля свидѣтельствуетъ объ его положеніи непосредственно передъ перевозкой камней отсюда въ Салоники. Отношеніе послѣдняго камня ко второй изъ свѣжевыкопанныхъ ямъ не удалось установить.

Въ очевидной связи съ положеніемъ границы находится цѣлая система кургановъ, которые тянутся отъ границы до самыхъ Салоникъ. Первый изъ этихъ кургановъ расположенъ противъ самой границы, на холмѣ, поднимающемся по другую сторону чифлика Али-бея. Верхъ этого холма, такъ же какъ и его края представляются искусственно выровненными плоскостями; три края холма, обращенные къ границѣ, поднимаются надъ внутренней площадкой холма въ видѣ высокихъ валовъ; съ четвертой стороны, противоположной границѣ, площадка открыта, вала нѣтъ и спускъ нѣсколько менѣе крутъ, чѣмъ съ трехъ сторонъ, защищенныхъ валами. Съ этого перваго укрѣпленія видна хорошо вершина утесистаго кургана, круто поднимающагося надъ песчанымъ ложемъ р. Галика. Курганъ этотъ — очевидно естественнаго происхожденія; но въ общей системѣ онъ могъ служить для передачи знаковъ изъ ущелья, въ которомъ проходитъ граница и находится первое укрѣпленіе, — другимъ курганамъ, расположеннымъ вытянутой линіей по долинѣ Галика до самой Солуни. Эти курганы устроены такъ, что каждый изъ нихъ господствуетъ надъ ближайшами холмами и изгибами дороги; съ каждаго видны два

сосѣдніе кургана. Такую роль играютъ, именно, два кургана при выходѣ изъ скалистаго дефиле, въ которомъ расположенъ упомянутый выше скалистый утесъ, затѣмъ курганъ въ долинѣ противъ расположеннаго выше, въ предгорьяхъ, с. Грдоборъ и совершенно такой-же курганъ на возвышенности, у с. Ново-село. Оба послѣдніе — довольно большихъ размѣровъ и имѣютъ одинаковую форму: длинная возвышенность, къ которой съ одного конца примыкаетъ круглая, еще болѣе высокая вершина. На длинной возвышенности кургана противъ с. Грдоборъ (онъ называется Шей-Баиръ, по имени Шей-Джами въ Солуни, которой принадлежалъ прежде въ качествѣ вакуфа) найдены были



Курганъ противъ с. Грдоборъ.

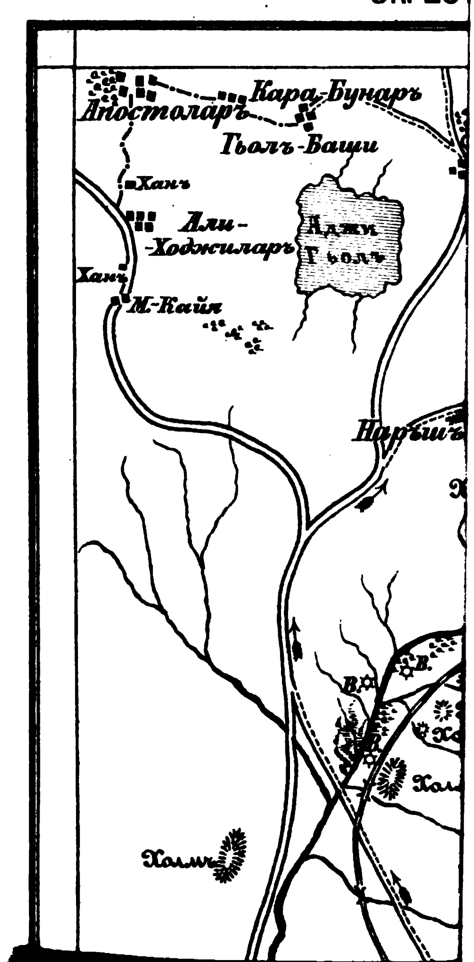
слѣды стараго поселенія: на глубинѣ метра здѣсь вырыты были крестьянами, нѣсколько времени тому назадъ, цѣлые сосуды.

Съ западной стороны холмъ спускается въ низменность р. Галика, отъ которой ее отдѣляетъ шоссе, рѣчка и линія желѣзной дороги; на противоположной восточной сторонѣ начинаются предгорія, на которыхъ расположено с. Грдоборъ. У кряжа А (см. рисунокъ на предыд. стр.) имѣется яма со слѣдами внутренней обкладки камнемъ, т. е. какъ бы цистерна. Далѣе, за этими двумя большими курганами, система кургановъ продолжается, но характеръ слѣдующихъ двухъ кургановъ иной. Это небольшія насыпи, въ 20 шаговъ вышины, насыпанныя на высокомъ плато и, не смотря на свои незначительные размѣры, доминирующія надъ огромнымъ пространствомъ отъ селенія Новосело до самой Термейской бухты. Если предыдущіе два кургана могли служить укрѣпленными поселками, то эти два не могли имѣть никакого другаго значенія, кромѣ передаточныхъ пунктовъ оптическаго телеграфа. Это ихъ назначеніе подтверждается и слѣдующимъ за ними. До Салоникъ отсюда еще далеко; между этимъ плато и Салониками возвышается еще холмъ, закрывающій городъ: и на вершинѣ этого промежуточнаго холма мы опять встрѣчаемъ небольшой курганъ, видный съ одной стороны съ только что описанныхъ кургановъ, съ другой — изъ открывающейся за нимъ низменности. Наконецъ, на самой этой низменности, уже возлѣ самыхъ Салоникъ, стоятъ два кургана, замыкающіе линію. Одинъ передавалъ показанія оптическаго телеграфа въ нижнюю часть города, со стороны поля; другой, расположенный противъ древняго акрополя Солуни, — Эдикуле —, сообщался непосредственно съ этой главной крѣпостью.

На греческой картѣ окрестностей Солуни, кромѣ только что описанной линіи кургановъ, — нанесенной впрочемъ не совсѣмъ вѣрно, — имѣются указанія на курганы и въ другихъ направленіяхъ отъ города. Разсматривая внимательно эти курганы на картѣ, нельзя не придти къ заключенію, что и они всѣ, подобно только что описаннымъ, представляли изъ себя ряды укрѣпленныхъ поселковъ или пунктовъ оптическаго телеграфа и расходились радіусами во всѣ стороны солунской низменности, служа для сообщенія города съ ближайшими горными возвышенностями, со стороны которыхъ грозила опасность. Время возникновенія этой остроумной стратегической

системы невозможно опредѣлить безъ болѣе подробнаго изученія кургановъ, но изъ сказаннаго уже можно видѣть, что время это должно восходить къ довольно глубокой древности. Можно сдѣлать слѣдующій несомнѣнный выводъ изъ наблюденій надъ описанной мѣстностью: курганы солунскихъ окрестностей не представляютъ собой могильныхъ насыпей и не могутъ въ этомъ отношеніи давать никакихъ надеждъ археологамъ.

ОКРЕСТ


Апостоларъ
Кара-Бунаръ
Тьолъ-Баши
Ханъ
Али-
-Ходжиларъ
Аджи
Тьолъ
Ханъ
М-Кайя
Холмъ

Отчетъ

о дѣятельности Русскаго Археологическаго Института въ Константинополѣ въ 1897-мъ году.

Въ истекшемъ году послѣдовали перемѣны въ личномъ составѣ Института, вызванныя Высочайшимъ повелѣніемъ, по которому Императорскій Посолъ въ Константинополѣ и Почетный Предсѣдатель Института А. И. Нелидовъ назначенъ Посломъ въ Римѣ, а постъ Посла въ Константинополѣ порученъ И. А. Зиновьеву, ставшему и Почетнымъ Предсѣдателемъ Института.

Кромѣ того, Ученый Секретарь Института П. Д. Погодинъ получилъ новое назначеніе въ Россіи, будучи переведенъ на должность директора Александровской гимназіи въ Ревелѣ.

Дѣятельность Института выражалась: 1, въ устройствѣ засѣданій, 2, въ ученыхъ экскурсіяхъ, 3, въ собираніи археологическаго матеріала чрезъ своихъ сотрудниковъ, и наконецъ въ обработкѣ сыраго матеріала и въ изданіи своихъ ученыхъ трудовъ.

I.

Въ отчетномъ году устроено было четыре засѣданія, изъ коихъ одно торжественное, въ годовщину открытія Института. Въ торжественномъ засѣданіи, въ слѣдъ за рѣчами, произнесенными г. Почетнымъ Предсѣдателемъ и Директоромъ, прочитанъ былъ членомъ Института О. Θ. Вульфомъ настоящій отчетъ о дѣятельности Института. Г. Почетный Предсѣдатель произнесъ слѣдующую рѣчь:

Милостивые Государи и Государыни. Привѣтствуя васъ отъ имени Русскаго Археологическаго Института, празднующаго сегодня вступленіе въ третій годъ своего существованія, я обязанъ исполнить прежде всего пріятный долгъ и выразить нашу признательность за сочувствіе, оказываемое этому учрежденію въ средѣ здѣшняго русскаго общества, а равно и между лицами, съ интересомъ относящимися къ составляющей предметъ занятій Института наукѣ. Сочувствіе это, доказывающее, какой пробѣлъ заполненъ былъ его основаніемъ, служитъ вмѣстѣ съ тѣмъ цѣннымъ поощреніемъ для исполненія его задачъ, нравственно поддерживая трудящихся на атомъ ученомъ поприщѣ лицъ.

Празднованіе годовщины окртытія Института, состоявшагося собственно 26-го февраля, въ день рожденія въ Бозѣ Почившаго Незабвеннаго Государя Императора Александра III, перенесено было въ нынѣшнемъ году на ближайшій праздничный день, первое воскресенье Великато Поста, такъ называемую Недѣлю Православія, — знаменательное для исторіи Византіи воспоминаніе о торжествѣ Православія надъ осаждавшими его въ то время ересями, главнымъ образомъ надъ иконоборческою. Совпаденіе это еще тѣснѣе сближаетъ насъ мысленно съ тѣми цѣлями и задачами, которыя легли въ основаніе настоящаго ученаго учрежденія.

Г. Ученый Секретарь Института сдѣлаетъ Вамъ подробное сообщеніе о произведенныхъ въ истекшемъ году работахъ и достигнутыхъ ученыхъ успѣхахъ. Вы увидите изъ него, что благодаря трудамъ своего просвѣщеннаго директора и его сотрудниковъ, Институтъ занималъ почетное мѣсто на международномъ Археологическомъ съѣздѣ въ Ригѣ, а изслѣдованія свои распространялъ на Югѣ, Востокѣ и Западѣ, изучая Палестину и Болгарію, сердце Малой Азіи и ближайшія окрестности турецкой столицы.

На прошлогоднемъ торжественномъ собраніи нашемъ я имѣлъ честь высказать, что предметы изслѣдованій Института были только намѣчены. Нынѣ онъ можетъ уже съ гордостью указать на собственный вкладъ, внесенный имъ въ общую сокровищницу всемірнаго знанія. Въ свѣтъ появился первый выпускъ Извѣстій Института и готовятся другія изданія. Независимо отъ того Институтъ связалъ имя свое съ весьма драгоцѣннымъ открытіемъ, сдѣланнымъ однимъ изъ его сотрудниковъ. Въ глубинѣ Малой Азіи найдена была, какъ вамъ было

своевременно сообщено, одна изъ древнѣйшихъ и богатѣйшихъ рукописей Евангелія на пурпуровомъ пергаментѣ, которая была пріобрѣтена при нашемъ содѣйствіи на собственныя средства Государя Императора и, будучи изучена и описана Институтомъ, составляетъ теперь одно изъ самыхъ драгоцѣнныхъ сокровищъ Императорской Публичной Библіотеки. Институтъ выразилъ этимъ, одновременно съ вѣрноподданническими заявленіями, стекавшимися со всѣхъ концовъ Россіи по случаю Священнаго Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ, свою скромную благодарность Августѣйшему своему благодѣтелю за оказываемыя намъ милости, которыхъ, мы смѣемъ надѣяться, не будемъ лишены и въ будущемъ. Именно теперь ощущается уже нужда въ увеличеніи средствъ для расширенія дѣятельности Института, такъ какъ на первоначально ассигнованныя суммы, вопреки выражавшимся при его основаніи сомнѣніямъ, не только удалось поставить на ноги это учрежденіе и, такъ сказать, пустить его въ ходъ, но и установить его дѣятельность на такихъ основахъ, что для разработки представляющихся задачъ необходимо уже бо̀льшее число лицъ и распоряженіе значительнѣйшими средствами. О нихъ то и ходатайствуемъ мы теперь передъ высшими государственными установленіями.

Такой быстрый ростъ этого юнаго предпріятія вполнѣ оправдываетъ выраженныя мною въ прошедшемъ году надежды, коихъ блестящее осуществленіе позволяетъ намъ съ еще большею увѣренностію смотрѣть на будущее. Самоотверженная, неустанная дѣятельность Г. Директора, Ученаго Секретаря и сотрудниковъ Института служитъ намъ ручательствомъ въ томъ, что онъ и впредь будетъ стольже твердыми шагами идти по пути преуспѣянія на пользу и успѣхъ науки и на славу Русскаго имени.

Содержаніе рѣчи директора Института на тему „О славянскомъ элементѣ въ Византійской имперіи,“ заключается въ слѣдующемъ. Есть два ряда фактовъ въ отношеніяхъ между Славянами и Византіей: одинъ—общепризнанный и часто о себѣ напоминающій, это культурное вліяніе Византіи и просвѣщеніе славянъ христіанствомъ; другой рядъ, напротивъ, мало оцѣненъ и рѣдко о себѣ заявляетъ, это многообразныя вліянія, какимъ подвергалась сама Византія отъ народовъ, съ которыми она была въ сосѣдствѣ. Въ настоящемъ собраніи займемся разсмотрѣніемъ фактовъ втораго ряда, и поищемъ въ византійскихъ

письменныхъ памятникахъ слѣдовъ славянскихъ культурныхъ вліяній.—Сказавъ затѣмъ о славянской иммиграціи въ предѣлы имперіи, о свободныхъ и подневольныхъ поселеніяхъ Славянъ, и обязательствѣ ихъ къ военной службѣ, лекторъ указалъ наиболѣе выразительныя черты жизни Славянъ по извѣстіямъ Прокопія, Маврикія и Льва Мудраго, затѣмъ характеризовалъ особенности бытовой обстановки у Славянъ на основаніи Νόμος γεωργικός. Одинаковыя черты жизни Славяне удерживаютъ какъ въ своихъ поселеніяхъ въ Малой Азіи, такъ въ Греціи и на Балканскомъ полуостровѣ. Византійскіе письменные памятники (отъ XI до XIV в.) свидѣтельствуютъ объ общинной жизни Славянъ въ предѣлахъ имперіи и объясняютъ, почему въ Византіи не укрѣпилась бенефиціальная система. Кромѣ того, на основаніи нѣкоторыхъ извѣстій тѣхъ же писателей можно заключать, что Славяне давали значительную силу эллинизму въ самыя опасныя для него эпохи, напр. послѣ завоеванія латинянами Цареграда при основаніи Никейской имперіи. Наконецъ, иллюстрировалъ мысль о вліяніяхъ Славянъ на имперію посредствомъ указанія на славянскія имена въ византійской службѣ, на славянскіе термины въ древнемъ устройствѣ Византіи и заключилъ указаніемъ на извѣстнаго композитора Іоанна Кукузеля, славянина по происхожденію, внесшаго, какъ оказывается теперь, народные мотивы въ свои церковныя композиціи.

Въ обыкновенныхъ засѣданіяхъ сообщены слѣдующіе рефераты:

Ѳ. И. Успенскимъ: 1) Древній Константинополь и его населеніе. Въ своемъ рефератѣ г. Успенскій ознакомилъ съ сословіями и классами константинопольскаго населенія на основаніи изученія табели о рангахъ Константина Порфиророднаго и анализа учрежденій, подлежавшихъ вѣдомству эпарха города (ἔπαρχος τῆς πόλεως). 2) О вновь найденной греческой надписи. Въ этомъ рефератѣ была рѣчь о вновь пріобрѣтенномъ спискѣ надписи, говорящей о границахъ между греками и болгарами при Симеонѣ.

П. Д. Погодинымъ: „О надписяхъ, найденныхъ въ Коніи.“

О. Ѳ. Вульфомъ: 1) „Объ иконѣ Спасителя, хранящейся въ патріаршей библіотекѣ въ Іерусалимѣ;“ 2) „Новѣйшія изслѣдованія о храмѣ Св. Софіи въ Константинополѣ (см. Ви-

зантійскій Временникъ, V, 1898. Большинство изъ означенныхъ рефератовъ посвящены были разработкѣ новыхъ матеріаловъ, находящихся въ распоряженіи Института и предназначены къ изданію или въ „Извѣстіяхъ“, или въ другихъ спеціальныхъ изданіяхъ.

На канонерской лодкѣ „Донецъ“ были прочитаны двѣ лекціи съ цѣлію ознакомить съ Константинополемъ и его историко-археологическимъ значеніемъ составъ судна, а равно отрядъ Краснаго Креста, работавшій въ Турціи. Директоръ познакомилъ слушателей съ вопросомъ о культурномъ значеніи Византіи; ученый секретарь говорилъ о Сидонскихъ саркофагахъ, принадлежащихъ Оттоманскому музею въ Константинополѣ. Кромѣ того во время поѣздки своей въ Россію директоръ сдѣлалъ сообщенія:

Въ Императорскомъ Русскомъ Археологическомъ Обществѣ — О новой редакціи сочиненія Константина Порфиророднаго De Cerimoniis и въ Императорскомъ Московскомъ Археологическомъ Обществѣ — О границахъ Византіи и Болгаріи при Симеонѣ (на основаніи вновь найденной надписи близь Солуни).

II.

Археологическія экскурсіи.

Въ отчетномъ году состоялись три экскурсіи: 1, по Малой Азіи, 2, въ Ираклію на берегу Мраморнаго моря и 3, на острова Хіосъ и Патмосъ. Кромѣ того Институтъ продолжалъ топографическія изслѣдванія въ Константинополѣ и его окрестностяхъ.

1. Экскурсія въ Малую Азію предпринята была съ цѣлью непосредственнаго ознакомленія съ состояніемъ археологическаго матеріала въ тѣхъ областяхъ Малой Азіи, которыя не были затронуты предыдущими экскурсіями. Хотя по первоначальному плану предполагалось сосредоточить вниманіе на мѣстности Ахатъ-кей, древняя Акмонія, но въ дѣйствительности кругъ изученія постепенно расширялся тѣми матеріалами, которые встрѣчались на пути.

Желѣзнодорожная линія Афіонъ Кара-Гиссаръ -- Чивриль не была еще открыта въ 1897 году, и потому предстояло

путешествовать на лошадяхъ, съ остановками на мѣстахъ, представляющихъ нѣкоторый археологическій интересъ. Главнѣйше обращаетъ на себя вниманіе эпиграфическій матеріалъ, который представляетъ неисчерпаемое богатство и постоянно освѣжается случайными находками при закладкѣ фундаментовъ для домашнихъ построекъ. Камни съ надписями столь же быстро, однако, уничтожаются или по крайней мѣрѣ теряютъ научное значеніе, такъ какъ мѣстное населеніе цѣнитъ ихъ исключительно съ точки зрѣнія строительнаго матеріала. Не смотря на то, что множество новыхъ надписей изъ тѣхъ мѣстностей, которыя лежали на нашемъ пути, въ самое послѣднее время частію отмѣчено, частію издано въ превосходномъ трудѣ *Рамсая,* The Cities and Bishoprics of Phrigia, Oxford 1897, можно было однако нападать на новыя эпиграфическія находки. Новый эпиграфическій матеріалъ въ настоящее время приготовляется къ изданію и будетъ помѣщенъ въ слѣдующемъ томѣ „Извѣстій" „Института".

Рядомъ съ надписями на камняхъ обращаетъ на себя вниманіе громадное богатство надгробныхъ памятниковъ. Эти послѣдніе отличаются весьма характерною особенностью въ устройствѣ, о которомъ даютъ понятіе таблицы, приведенныя у Рамсая pp. 628, 701. Каменная плита обработана такимъ образомъ, что имѣетъ видъ двери или окна, раздѣленнаго на неодинаковое количество отдѣльныхъ квадратовъ. Въ серединѣ иногда проектируется скважина для ключа, иногда дверныя скобы. По бокамъ косяки; большею частію съ богатой орнаментаціей, въ серединѣ на верху конха. Любопытная особенность этихъ памятниковъ та, что на нихъ изображаются различные предметы, стоящіе въ связи съ занятіями покойника, каковы: ножъ, сѣкира, книга; часто также встрѣчаются изображенія предметовъ изъ домашней обстановки, корзины для пряжи, гребни, веретена, зеркало съ ручкой, цилиндрикъ съ кисточками. Большинство этихъ памятниковъ снабжено надписями, которыя идутъ полукругомъ въ нѣсколько строкъ.

Наиболѣе значительное селеніе Исламъ-кей не только заключаетъ въ себѣ указанные выше эпиграфическіе матеріалы, но кромѣ того имѣетъ остатки монументальныхъ памятниковъ, о чемъ свидѣтельствуютъ стоящія на мѣстахъ колонны, антабленменты съ рельефными изображеніями и капители. Тѣмъ не

менѣе главнымъ центромъ исторической жизни въ римскую эпоху была мѣстность, гдѣ нынѣ находится селеніе Ахатъ-кей. Извѣстія древнихъ объ Акмоніи такъ малосодержательны, что до послѣдняго времени не было возможности пріурочить древній городъ къ опредѣленному мѣсту. Благодаря лишь новѣйшимъ находкамъ вещественныхъ памятниковъ и остатковъ большихъ сооруженій удалось придти къ болѣе или менѣе опредѣленнымъ заключеніямъ въ этомъ отношеніи. Мѣсто, гдѣ находился старый городъ, въ настоящее время совершенно пустынно и покрыто виноградными плантаціями. Какъ можно судить по остаткамъ стѣнъ, какія кое гдѣ показываются надъ поверхностью земли, старый городъ былъ расположенъ по вершинѣ горнаго отрога, у подножья котораго находится деревня Ахатъ-кей. О слѣдахъ бывшаго здѣсь значательнаго города свидѣтельствуютъ монументальные памятники, какъ театръ, одеонъ и отдѣльныя строенія и башни (Ramsay p. 625 squ.). Наиболѣе интереснымъ остаткомъ древности въ Акмоніи слѣдуетъ признать театръ, отъ котораго сохранилась часть стѣны и боковая башня; въ немъ открыто внутри восемь рядовъ для зрителей. Полъ оркестры не могъ быть обнаруженъ, хотя углубленіе сдѣлано было на 1, 25 м. Раскопки здѣсь могли бы представлять значительный интересъ, но сопряжены съ нѣкоторыми трудностями, такъ какъ мѣсто покрыто громаднымъ слоемъ обломковъ и наносной земли.

Въ Смирнѣ членомъ Института О. Ѳ. Вульфомъ обращено было вниманіе преимущественно на рукописные памятники.

1) Въ библіотекѣ евангелической школы находятся двѣ рукописи съ миніатюрами, о которыхъ въ литературѣ встрѣчаются лишь немногія отрывочныя замѣтки. Одна изъ нихъ, содержащая Восьмикнижіе Ветхаго Завѣта (отъ начала до книги Руѳь включительно), имѣетъ особенно важное значеніе, какъ по своей полнотѣ, такъ и по техническому и художественному исполненію рисунковъ. Въ ней заключается не менѣе 350 миніатюръ, изъ коихъ 150 приблизительно относится къ книгѣ Бытія, около 120 къ остальнымъ четыремъ Моиссевымъ книгамъ, 60 къ книгѣ Іисуса Навина, около 20—25 къ книгѣ Судей и двѣ миніатюры къ книгѣ Руѳь. Нельзя не замѣтить близкаго родства этой рукописи съ Октатевхомъ Ватопедскаго монастыря (ср. описаніе Brockhaus'a, Die Kunst in den Athosklöstern, S. 214 сл.). Составъ иллюстрацій тамъ и здѣсь почти одинъ

и тотъ же; такъ, напр., изъ 13 миніатюръ ватопедской книги Левита недостаетъ только одной (Моисея со звѣрьми) въ той же книгѣ смирнскаго кодекса. Послѣдній, такимъ образомъ, вполнѣ возмѣщаетъ потерю въ аѳонскомъ Восьмикнижіи первыхъ двухъ Моисеевыхъ книгъ. Что кампозиціи въ самомъ дѣлѣ почти совпадаютъ въ той и другой рукописи, въ этомъ можно убѣдиться на нѣсколькихъ примѣрахъ: на изображеніи кивота съ Херувимами и стоящихъ возлѣ него Моисея и др. лицъ, или на двухъ миніатюрахъ изъ книги Руѳь. Размѣщеніе картинокъ въ текстѣ одинаково и тутъ и тамъ. Въ техникѣ обѣихъ рукописей также почти нѣтъ разницы; колоритъ только немного проще въ смирнской, гдѣ еще не замѣчается на одеждахъ тоновъ, отличающихся отъ общаго цвѣта. Но послѣдовательность цвѣтовъ одинаковая: рядомъ съ розовымъ и голубымъ преобладаютъ красный и синій и золото употребляется какъ простая краска. Фонъ большею частію бѣлый, а иногда и синій, свѣтло-зеленый или желтоватый, особенно въ книгѣ Бытія. По всѣмъ признакамъ Октатевхъ Евангелической библіотеки въ Смирнѣ нѣсколько древнѣе Аѳонскаго. Но въ общемъ и къ нему болѣе или менѣе подходитъ описаніе послѣдняго Brockhaus-омъ, равно какъ характеристика всего класса этихъ рукописей, предлагаемая проф. Кондаковымъ (Hist. de l'art Byz. II, p. 75 сл.). Стиль страдаетъ неровностью, смотря по оригиналу отдѣльныхъ книгъ. Изъ нихъ книга Іисуса Навина здѣсь тоже выдаетъ особенно древній и изящный прототипъ. Итакъ, всѣ данныя и самое сходство письма въ аѳонской и смирнской рукописи заставляютъ признать въ смирской рукописи произведеніе XI в., и именно скорѣе его первой, чѣмъ второй половины.

Другая смирнская рукопись, лицевой физіологъ, принадлежитъ позднѣйшей эпохѣ не ранѣе XIV вѣка. Объ этомъ свидѣтельствуютъ и стиль и самая техника исполненія миніатюръ. Краски мутныя; преобладаютъ красный и зеленый тонъ, какъ это бываетъ въ миніатюрахъ означеннаго столѣтія. Фигуры вытянуты, хотя и сохраняютъ много жизненности. Натурализмъ вліяетъ даже на иконографію. Въ неоднократно повторяемыхъ изображеніяхъ Богородицы съ младенцемъ обнаруживаются черты чуждыя строгому Византинизму: мать нѣжно наклоняется къ ребенку и даже цѣлуетъ его. Костюмы, составляющіе весьма существенный интересъ этого кодекса, очевидно

принадлежать послѣднимъ византійскимъ временамъ. Императорское облаченіе напр. соотвѣтствуетъ обычному костюму Палеологовъ. Однако, не смотря на такую позднюю дату, смирнскій физіологъ не лишенъ высокаго значенія, какъ единственный памятникъ въ своемъ родѣ, гдѣ символика нашла художественное выраженіе. Рядомъ съ животными, существующими въ дѣйствительности и переданными съ живымъ наблюденіемъ, здѣсь встрѣчаются баснословныя фигуры древней и средневѣковой миѳологіи: пегасъ, кентавръ, сирена, единорогъ. Послѣдній встрѣчается въ сочетаніи съ Богоматерью — сцена явно западнаго происхожденія, представляющая изъ себя неизвѣстную въ византійской иконографіи символическую композицію Благовѣщенія (Покровскій, Евангеліе, стр. 38). Въ виду такого факта естественно является мысль, нельзя ли видѣть въ вышеуказанномъ оживленіи изображеній Богородицы съ Младенцемъ вліяніе Итальянской школы XIV вѣка? — Вопросъ о воздѣйствіи западнаго искусства на греческое до сихъ поръ едва затронутъ. Въ его разработкѣ придется тоже обратить вниманіе на смирнскую рукопись физіолога.

2) Въ церкви евангелиста Іоанна находится рукописное евангеліе съ миніатюрами четырехъ евангелистовъ. Рукопись на пергаментѣ, выс. 0,31 м., шир. 0,24 м, относится къ 13-му вѣку. Въ концѣ находится слѣдующая приписка. Τὸ παρὸν ἅγιον εὐαγγέλιον πέφυκεν Γερασίμου μητροπολίτου Φιλιππουπόλεως καὶ ὑπερτίμου· πόθῳ πολλῷ καὶ ἐπιμελείᾳ ἐξ οἰκείων αὐτοῦ ἀναλωμάτων μᾶλλον δὲ τῶν τοῦ Θεοῦ δωρεῶν κατασκευασθὲν καὶ κοσμηθὲν ἐκ χρυσοῦ καὶ ἀργύρου, γραφὲν δὲ τῇ αὐτοῦ προτροπῇ χειρὶ Δαβὶδ μοναχοῦ καὶ τελειωθὲν μηνὶ δεκεμβρίῳ ἰνδικτιῶνος ιβ′ ἐν ἔτει ͵ϛωζ (= 1299) βασιλεύοντος τοῦ εὐσεβεστάτου κῦρ Ἀνδρονίκου καὶ Εἰρήνης καὶ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ τοῦ εὐσεβεστάτου κῦρ Μιχαὴλ τῶν Παλαιολόγων καὶ Μαρίας Αὐγούστης. Изъ позднѣйшихъ приписокъ выясняется что евангеліе оковано и приведено въ настоящій видъ въ 1709 году по приказанію ефесскаго митрополита Мелетія Петрококкино. Константинопольскій патріархъ Анѳимъ засвидѣтельствовалъ въ 1831 году, что эта книга куплена епитропами у агарянъ.

II. Древняя Ираклія или Перинѳъ на Мраморномъ морѣ во многихъ отношеніяхъ заслуживаетъ вниманія. Въ самое послѣднее время она была посѣщена нѣмецкими археологами,

помѣстившими отчетъ о наиболѣе важныхъ археологическихъ памятникахъ Ираклiи въ I томѣ Jahreshefte des österreichischen archäologischen Institutes in Wien (1898). Нижеслѣдующія замѣчанія, вслѣдствіе этого, будутъ касаться лишь нѣкоторыхъ частностей, да эпиграфическаго матеріала, о которомъ никогда съ увѣренностью нельзя сказать, что онъ вполнѣ исчерпанъ.

Самый главный памятникъ христіанской эпохи въ Ираклiи есть полуразрушенная нынѣ митрополія, стѣны которой построены изъ кирпича, но въ нѣкоторыхъ мѣстахъ сохранились большіе квадратные блоки, вдѣланные въ арки и устои. Церковь приняла видъ нынѣшняго купольнаго храма постепенно, въ древнѣйшее время она по всей вѣроятности имѣла форму базилики, что находитъ себѣ подтвержденіе въ нѣкоторыхъ архитектурныхъ особенностяхъ и между прочимъ въ томъ, что куполъ въ церкви поднятъ безъ барабана и даже не пробитъ окнами.

Другой замѣчательный памятникъ христіанскаго искусства находится въ церкви св. Георгія, это мозаическій образъ Богоматери съ Младенцемъ на рукахъ. Этотъ памятникъ фотографированъ и приготовляется къ изданію въ „Извѣстіяхъ".

О значеніи Ираклiи въ дохристіанскую эпоху свидѣтельствуютъ многочисленные остатки архитектуры и скульптуры, разбросанные въ разныхъ мѣстахъ, и камни съ надписями. Самые важные эпиграфическіе памятники находятся на мѣстѣ расположенія древняго театра. Здѣсь можно еще видѣть четыре алтаря, посвященныхъ Діоклетіану и его тремъ соправителямъ. О времени постройки театра можно заключать какъ на основаніи орнамента, такъ въ особенности по надписи, указывающей на эпоху императора Адріана. Вся часть древняго города, обращенная къ Мраморному морю, теперь совершенно пустынна и необитаема, такою была она вѣроятно и въ средніе вѣка. Раскопки по склону горы, гдѣ расположенъ былъ древній акрополь, могли бы вскрыть основанія древнихъ храмовъ и обнаружить планъ центральной части античнаго города. Эпиграфическій матеріалъ въ большинствѣ изданъ въ только что вышедшей второй книжкѣ Jahreshefte des österr. archäol. Instit. B. I, 2[es] Heft S. 106—121. Его можемъ дополнить слѣдующей надписью и нѣкоторыми замѣчаніями.

1. Мраморная плита дл. 0,77 м. выс. 0,51.

M.AYPṘAΛEΞANΔPOΣEYTYXOYΣ
ΠEPINΘIOΣBOYΛEYTHΣEΘH
KATHNΣOPONEKTΩNEMΩN
TΩΦIΛΩMOY< EΠAΦPOΔEITΩ
EΠAΦPOΔEITOYΦYΛHΣτB <
EIΔETIΣΦΩPAΘEIHETEPON
ΠTΩMAEΠIBAΛΛΩNKPATH
ΘHΣETAITΩTHΣTYMBΩPYXI
AΣNOMΩ

Μ(άρκος) Αὐρή(λιος) Ἀλέξανδρος Εὐτυχοῦς
Περίνθιος βουλευτὴς ἔθη-
κα τὴν σορὸν ἐκ τῶν ἐμῶν
τῷ φίλῳ μου Ἐπαφροδείτῳ
Ἐπαφροδείτου φυλῆς β′
εἰ δέ τις φωραθείη ἕτερον
πτῶμα ἐπιβάλλων κρατη-
θήσεται τῷ τῆς τυμβωρυχί-
ας νόμῳ

2. Громадный мраморный обломокъ за городомъ выс. 1.60 м., шир. 0,80 м.

///OΛIΣTATEIXHAΠOOIKEIΩN///

. . ολις τὰ τείχη ἀπὸ οἰκείων . . . . .

3. Помѣщенная въ C. I. G. № 2020 надпись въ концѣ четвертой строки должна быть исправлена: δημαρχικῆς ἐξουσίας τὸ γ̄, а не τὸ ī какъ напечатано.

III. Поѣздки на Хіосъ и Патмосъ вызваны были спеціальными задачами, стоящими въ связи съ занятіями членовъ Института Ѳ. Вульфа и А. Ѳаддеева.

Занятія въ Хіосѣ г. Вульфа сосредоточивались на храмѣ монастыря Νέα Μονή, расположеннаго среди горъ въ небольшомъ разстояніи отъ города Кастро. Значеніе этого монастыря особенно выяснилось благодаря статьѣ проф. Стржиговскаго (Byz. Zeitschr. 1896, S. 140), хотя хорошія свѣдѣнія о немъ сообщены были и гораздо ранѣе, именно въ Путешествіи извѣстнаго В. Г. Барскаго (изд. Православн. Пал. Общ. 1886. Т. II, стр. 200 и сл.). Въ отношеніи архитектуры г. Стржиговскій довелъ обслѣдованіе памятника почти до конца, но за то указалъ на крайнюю необходимость специальной обработки сохранившагося въ этой церкви цикла мозаикъ, изслѣдованіе которыхъ онъ далеко не довелъ до конца. Такъ какъ мозаики точно датированы царствованіемъ Константина Мономаха (Барскаго, Путешествіе), то онѣ представляютъ важное значеніе въ исторіи монументальной Византійской живописи. До какой степени было настоятельно заняться этимъ памятникомъ въ виду его постепеннаго разрушенія, лучше всего показываетъ то обстоятельство, что съ нимъ произошли большія перемѣны къ худшему даже послѣ недавней поѣздки на Хіосъ проф. Стржиговскаго. Съ тѣхъ поръ между прочимъ осыпался ликъ Спаса въ сценѣ Распятія. Въ этомъ виновата вѣроятно перестройка внутри храма, которая сопровождалась между прочимъ замѣной декоративной архитектуры колоннъ неуклюжими пилястрами. Большая опасность угрожала храму отъ предстоявшаго возобновленія главнаго купола, разрушеннаго страшнымъ землетрясеніемъ 1881 года, отъ котораго монастырь вообще сильно пострадалъ. Наибольшую часть уцѣлѣвшей росписи удалось фотографировать: въ алтарѣ Богородицу Оранту и два бюста архангеловъ, въ самомъ храмѣ цѣльныя композиціи Крещенія Господня, Распятія и Воскресенія (Сошествія во адъ), равно какъ изображеніе Евангелиста Марка и не вполнѣ сохранившіяся изображенія: Благовѣщенія, Срѣтенія, Преображенія и Снятія со креста; наконецъ въ нартексѣ центральный купольный сводъ съ образомъ Богородицы, окруженной 12 святыми и поперечныя арки, поддерживающія этотъ сводъ, съ медальонами другихъ святыхъ, а также находящіяся надъ тѣми же самыми арками въ боковыхъ отдѣленіяхъ нартекса сцены Входа въ Іерусалимъ и Сошествія Св. Духа. Изъ остальныхъ снимковъ, не совсѣмъ удавшихся, по крайней мѣрѣ двѣ сцены — Воскресеніе Лазаря и Вознесеніе —

могли быть разсмотрѣны и описаны съ тою же детальностью, какъ и всѣ другія мозаики храма. Только въ двухъ композиціяхъ (умовеніе ногъ и взятіе Христа въ Геѳсиманскомъ саду) было возможно выяснить лишь отдѣльныя части картины.

Со стороны техники общій характеръ хіосскихъ мозаикъ обусловливается весьма спокойною и чуждою всякой пестроты колоризаціею рисунка. Какъ основной тонъ, преобладаетъ въ нихъ сѣрый цвѣтъ нѣсколькихъ степеней свѣтлости и глубины. Въ сочетаніи съ розовымъ онъ служитъ для выполненія лицъ, рукъ и остальныхъ частей тѣла, моделлировка которыхъ здѣсь еще достигается безъ помощи зеленыхъ кубиковъ, столь характерныхъ для болѣе поздней мозаической живописи и встрѣчающихся, напр. уже въ Дафни, а въ большей еще степени въ Кахріе-джами и въ Сицилійскихъ и Аѳонскихъ мозаикахъ. Такимъ образомъ въ росписи храма Νέα Μονή сохранился памятникъ древнѣйшей, болѣе простой техники. Этому вполнѣ отвѣчаетъ и окраска одежды, для которой рѣдко употребляются чистыя яркія краски (какъ-то синяя и зеленая въ облаченіяхъ Давида и Соломона въ сценѣ Сошествія Христа въ адъ), но преимущественно примѣняются тѣже самые сѣрые тоны, слабо разцвѣченные въ тѣняхъ краснымъ, розовымъ и др. цвѣтами, а въ бликахъ прибавляется иногда и бѣлый. Напротивъ того, раскраска одной и той же матеріи разнообразными цвѣтами помимо сѣраго для болѣе живаго эффекта, какъ мы это видимъ главнымъ образомъ въ Кахріе-джами, въ Хіосѣ наблюдается развѣ только въ самыхъ скромныхъ размѣрахъ, раза два или три. Согласно съ этимъ самая трактовка въ хіосскихъ мозаикахъ драпировки фигуръ существенно отличается отъ болѣе поздней манеры. Платье падаетъ или собирается крупными, мягкими складками и не имѣетъ еще мелкихъ поперечныхъ складокъ, придающихъ ему мятый или ломаный видъ.

Что же касается композиціи, то большинство изображеній обнаруживаетъ строго симметричный строй картины и рельефный характеръ ея исполненія. Фигуры выступаютъ на самомъ золотомъ фонѣ, стоя на невысокой сѣрой или зеленоватой полосѣ земли, украшенной цвѣточками, если сцена происходитъ въ открытомъ мѣстѣ. Обстановка же ограничивается самыми необходимыми предметами (крестомъ въ Распятіи, гробомъ въ Воскрешеніи Лазаря, полукруглымъ сѣдалищемъ въ Сошествіи Св. Духа). Единственныя композиціи, расширенныя, хотя только

въ скромной степени, изображеніемъ мѣстности: Крещеніе и Сошествіе во адъ, — въ тоже время представляютъ самую развитую иконографію прибавленіемъ къ древнему типу новыхъ постороннихъ фигуръ. Но и здѣсь вводятся только немногіе элементы пейзажа.

Сказаннаго достаточно, чтобы указать на высокое значеніе, какое хіосскій циклъ мозаикъ имѣетъ какъ для уясненія древнѣйшаго болѣе монументальнаго стиля предшествовавшихъ ему временъ, такъ и для изученія дальнѣйшаго развитія византійской стѣнной росписи, результатомъ которой являются мозаики Кахріе-джами. Въ иконографіи же эти мозаики обличаютъ новыя начала еще въ большей степени, чѣмъ въ стилѣ.

Помимо обслѣдованія мозаикъ сдѣланы дополненія въ описаніи архитектуры, между прочимъ снятъ планъ внѣшняго нартекса, воспроизведеннаго г. Стржиговскимъ безъ точнаго измѣренія. Въ обоихъ нартексахъ и въ самомъ храмѣ возможно было возстановить рисунокъ мозаическаго пола на основаніи уцѣлѣвшихъ въ разныхъ мѣстахъ отдѣльныхъ плитъ и фрагментовъ. Матеріаломъ его послужилъ прекрасный хіосскій мраморъ (горы Латоми въ сѣверной части острова), играющій почти всѣми цвѣтами съ переходами отъ голубаго черезъ лиловый въ розовый и даже въ оранжевый. Въ монастырѣ оказался еще одинъ памятникъ такой же работы, о которомъ еще совсѣмъ не имѣлось извѣстія и которому, насколько извѣстно, вообще нѣтъ аналогій. Это столъ изъ кирпича покрытый мраморными плитами съ мозаическими узорами, находящійся еще на мѣстѣ, въ древней трапезѣ. Къ сожалѣнію орнаментъ во многихъ мѣстахъ испыталъ передѣлку, но тщательное изученіе памятника можетъ быть позволитъ сдѣлать довольно точную реконструкцію. Изъ другихъ древнихъ построекъ, отчасти еще стоящихъ, хотя въ развалинахъ, особеннаго упоминанія заслуживаетъ донынѣ находящаяся въ употребленіи цистерна съ купольнымъ сводомъ, покоящимся на 8 колоннахъ съ простыми кемпферами, разставленными въ два ряда.

Въ получасовомъ разстояніи отъ деревни Халкіосъ на югозападной части острова находится небольшая церковь ἡ Παναγία ἡ Κρίνα, какъ называютъ ее крестьяне. Это оказалась церковь Богородицы ἡ Κρουναία, какъ видно изъ проскинитарія монастыря (Νεαμονήσια, ἐν Χίῳ, 1864), въ которомъ между

прочимъ сказано, что она принадлежала монастырю. Дѣйствительно, планъ церкви совершенно воспроизводитъ монастырскій храмъ. Подобно оригиналу, куполъ сооруженъ въ ней безъ всякихъ столбовъ или колоннъ надъ самыми стѣнами, въ которыхъ наверху устроено восемь нишъ для того, чтобы соединить кругъ купольнаго барабана съ квадратнымъ планомъ церкви. Храмъ испыталъ передѣлку, вѣроятно, незадолго передъ 1724 годомъ, въ которомъ онъ снова былъ расписанъ по свидѣтельству находящейся надъ главнымъ входомъ надписи. Вмѣсто четвероугольныхъ пилястровъ, покрытыхъ тою же самою росписью, между означенными нишами прежде несомнѣнно стояли такія же восьмиугольныя колонники, каковыя проф. Стржиговскій нашелъ еще въ Неамони. Одна, принадлежавшая къ нимъ, капитель этой формы и нѣсколько фрагментовъ стволовъ и теперь еще валялись на дворикѣ, примыкающемъ къ фасаду церкви и замѣняющемъ внѣшній нартексъ. Мотивы орнамента на рамкахъ оконъ и на косякахъ дверей тоже подтверждаютъ предположеніе, что церковь построена не много позже, чѣмъ храмъ монастыря, а во всякомъ случаѣ еще въ XI столѣтіи. Этому также соотвѣтствуетъ искусная кладка кирпича, образующая въ верхнихъ частяхъ узоры. Снаружи измѣнился только фасадъ, недавно передѣланный, равно какъ верхняя часть купола, возобновленнная послѣ пожара лѣтъ десять тому назадъ. Недостаетъ маленькаго купола, поднимавшагося надъ серединою нартекса. Въ послѣднемъ есть остатки старыхъ фресокъ (XV—XVI в.), напр., довольно сохранный образъ Вседержителя надъ входомъ въ храмъ. —

Г. Θаддеевъ сдѣлалъ описаніе нѣсколькихъ рукописей на Патмосѣ.

Занимаясь исторіей греческихъ церковныхъ пѣснопѣній, онъ обратилъ вниманіе прежде всего на Ирмологіи. Рукописные ирмологіи вообще очень рѣдки; ирмологіи же древняго состава почти вовсе нигдѣ не втрѣчаются. По крайней мѣрѣ О. Эдм. Буви, авторъ обстоятельнаго труда „Le rythme tonique dans l'hymnographie de l'église grecque“ (1886) могъ указать только на патмосскій ирмологій и на другой, принадлежащій Національной библіотекѣ (Cod. 804 suppl. grec p. 91) и относящійся къ XV вѣку. Однако съ патмосскимъ ирмологіемъ Буви не удалось познакомиться, и онъ узналъ о немъ только изъ описанія Герэна (Guérin, Decription de l'île

de Pathmos. Paris 1856)[1]. Христъ въ своей „Anthologia graeca carminum christianorum“ (Lipsiae MDCCCLXXI) упоминаетъ только о патмосскомъ ирмологіи и говоритъ, что другаго рукописнаго ирмологія ему не удалось видѣть. Такимъ образомъ представлялся удобный случай познакомиться съ этою цѣнною рукописью.

Моему желанію, говоритъ г. Ѳаддеевъ, однако не удалось осуществиться вполнѣ: дѣло въ томъ, что знаменитый ирмологій, описанный Герэномъ и привлекавшій къ себѣ вниманіе ученыхъ, *оказался пропавшимъ*. Въ каталогѣ Саккеліона ирмологій помѣченъ № 54-мъ. Когда мы съ библіотекаремъ добрались до этого номера, и я взялъ въ руки книгу, помѣченную 54-мъ номеромъ, книга эта оказалась *евангеліемъ* XIII—XIV в. Слѣдуетъ отмѣтить, что евангелія, находящіяся въ патмосской библіотекѣ, помѣщены въ каталогѣ Саккеліона въ одномъ отдѣлѣ и сообразно съ этимъ и въ библіотекѣ занимаютъ отдѣльный шкафъ; только евангеліе, о которомъ я сейчасъ говорилъ (нигдѣ въ каталогѣ не отмѣченное), стоитъ среди рукописей совершенно другаго содержанія. Очевидно, подмѣнъ сдѣланъ умышленно: въ библіотекѣ недостаетъ и еще нѣкоторыхъ рукописей, но мѣста ихъ не заняты ничѣмъ, и только ирмологій оказалось нужнымъ подмѣнить евангеліемъ, чтобы дольше не бросилось въ глаза исчезновеніе книги. Потеря ирмологія удивила и огорчила о. библіотекаря, въ особенности когда онъ узналъ о высокой цѣнности утраченной рукописи. О. Іезекіилъ завѣдуетъ библіотекою только два года и къ своему дѣлу относится очень усердно и добросовѣстно; мнѣ кажется поэтому, что пропажа рукописи случилась раньше. Можетъ быть исчезнувшій ирмологій и не оправдалъ бы возлагавшихся на него надеждъ, но во всякомъ случаѣ о немъ пожалѣютъ всѣ, занимающіеся церковной гимнографіей.

Къ счастію, въ библіотекѣ есть другой ирмологій, которымъ *отчасти* можно замѣнить исчезнувшій. Этотъ ирмологій стоитъ подъ № 55, и Саккеліонъ говоритъ о немъ только слѣдующее: „Καὶ τοῦτο ὅμοιον τῷ σχήματι καὶ σύγχρονον τῷ ἀνωτέρῳ (т. е. утраченному № 54-му), πλὴν ὅτι κεκολόβωται τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος, ἐκ φύλλων 198 συγκείμενον.“ Но если даже предположить, что этотъ ирмологій вполнѣ однороденъ съ

[1]) Le rythme tonique. p. 343.

утеряннымъ, замѣнить его вполнѣ онъ все же не можетъ. Въ пропавшемъ ирмологіи всѣ листы были на лицо (если не считать утраты немногихъ листовъ въ концѣ рукописи); въ № же 55-мъ гласы: α′ и πλάγ. δ′ вполнѣ отсутствуютъ; ἦχος β′ начинается съ середины; половина ἦχ. βαρ. тоже утрачена. Кромѣ того вырваны нѣкоторые листы и въ серединѣ рукописи.

Дѣло осложняется тѣмъ, что неизвѣстно, насколько сохранившійся ирмологій однороденъ съ утраченнымъ. Каталогъ Саккеліона, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ очень подробный и обстоятельный, объ ирмологіяхъ говоритъ очень мало, хотя какъ бы и намекаетъ на то, что они однородны.

Ирмологій № 55 содержитъ, какъ я уже говорилъ, ирмосы *исключительно* каноновъ отъ 2-го гласа (начинающагося съ середины) до середины ἦχος βαρύς. Надъ всѣми словами надписаны музыкальные знаки (таковъ же былъ и № 54).

Начинается ирмологій словами: ἔφριξε παίδων εὐσεβῶν τὸ ὁμόστολον; кончается: ὑπερυψοῦτε αὐτὸν εἰς τοὺς αἰῶνας. Писанъ на пергаментѣ, но недостающіе въ серединѣ листы замѣнены бумажными, писанными позднѣйшими почерками. Сама рукопись относится, кажется, къ XII. в. Длина рукописи $17^1/_4$ сантим.; ширина 13; толщина — $5^3/_4$ сантим. Длина мѣста занятаго текстомъ $13^1/_4$; ширина — $10^1/_2$ сантим.

Рукопись содержитъ 198 листовъ, линевана; буквы пишутся поверхъ линеекъ, закрывая ихъ собою; отъ полей текстъ отдѣляютъ по двѣ вертикальныя черты съ каждой стороны. Строкъ на страницѣ отъ 15 до 17. Чернила черныя съ желтоватымъ оттѣнкомъ. На бумажныхъ листахъ чернила — совершенно черныя. Написана рукопись очень тщательно минускуломъ круглаго характера. Иногда буквы въ началѣ ирмосовъ выдвигаются на поля. Jota subscriptum пишется на ряду съ другими буквами. Сокращенія почти не встрѣчаются; они употребляются только въ самыхъ рѣдкихъ случаяхъ — при недостаткѣ мѣста. Между строками часто встрѣчаются писанные болѣе позднимъ почеркомъ варіанты нѣкоторыхъ словъ. Инициалы иногда пишутся болѣе тщательно и крупно. Придыханія и ударенія отсутствуютъ. Впрочемъ музыкальные знаки не оставляютъ для нихъ мѣста. Изъ знаковъ препинанія встрѣчается только точка по серединѣ строки. Въ концѣ ирмоса ставится знакъ: —

Въ отношеніи орѳографіи рукопись написана довольно правильно и этимъ выгодно отличается отъ исчезнувшаго № 54-го, если основываться на словахъ Саккеліона, что этотъ ирмологій былъ „γεγραμμένον ὑπ' ἀμαθεστάτου ἀντιγραφέως".

Смѣшиваются иногда υ, ι и η; σται и σθαι; ων и ον. Обращаетъ на себя вниманіе постоянно встрѣчающееся написаніе αμβακουμ.

Считая неумѣстнымъ распространяться здѣсь подробно о характеристическихъ чертахъ древнихъ ирмологіевъ и объ ихъ значеніи для изученія гимнографіи, я постараюсь въ немногихъ словахъ отмѣтить особенности патмосскаго ирмологія въ сравненіи съ знакомымъ намъ типомъ современнаго печатнаго ирмологія.

Какъ извѣстно, въ современномъ ирмологіи внутри каждаго гласа сначала помѣщаются *всѣ* ирмосы 1-ой пѣсни, затѣмъ *всѣ-же* ирмосы 2-ой пѣсни, 3-ей, 4-ой и т. д. Въ патмосскомъ ирмологіи расположеніе ирмосовъ — другое: ирмосы одного и тогоже канона приведены всѣ вмѣстѣ — начиная съ 1-ой пѣсни и кончая 9-ой. Затѣмъ уже начинаются ирмосы другаго канона, снова въ послѣдовательномъ порядкѣ отъ 1-ой пѣсни до 9-ой — и т. д. на протяженіи всего гласа. Совокупность ирмосовъ одного и тогоже канона носитъ названіе ἀκολουθία. Вторая особенность та, что имя творца всегда обозначено. Третья важная особенность та, что на ряду съ новыми ирмосами (преимущественно Космы Маюмскаго и Іоанна Дамаскина) сохраняются еще прежніе ирмосы на тѣ же праздники — ирмосы, впослѣдствіи вытѣсненные новыми.

Къ рукописямъ, представляющимъ собою наибольшее украшеніе патмосской библіотеки, принадлежатъ двѣ рукописи съ кондаками Романа. Достаточно указать на то, что въ этихъ двухъ рукописяхъ сохранилось 2.537 кондаковъ, изъ которыхъ около 2.300 принадлежатъ, несомнѣнно, Роману и въ акростихѣ заключаютъ его имя. По полнотѣ, и по количеству сохранившихся кондаковъ — эти рукописи — единственныя въ мірѣ. Значеніе ихъ увеличивается, если мы вспомнимъ, во-первыхъ, какое значеніе имѣютъ кондаки Романа для исторіи гимнографіи, во-вторыхъ, насколько они превосходятъ по своему поэтическому достоинству большинство позднѣйшихъ пѣснопѣній, и въ-третьихъ, какъ мало они извѣстны вообще, будучи или сокращены, или вытѣснены кондаками другихъ авторовъ. Кромѣ того, давая

сверхъ Романовыхъ кондаковъ — кондаки и другихъ гимнографовъ болѣе поздняго времени, патмосскія рукописи даютъ намъ возможность наблюдать переходныя ступени отъ наибольшаго развитія литературы кондаковъ — къ ихъ позднѣйшему исчезновенію.

При той ступени развитія, какой достигло въ настоящее время изслѣдованіе гимнографіи, необходима бо̀льшая доступность Романовыхъ кондаковъ, и поэтому изданіе ихъ было бы какъ разъ во-время. Проф. Крумбахеръ, бывшій на Патмосѣ около 1890 г., переписалъ обѣ рукописи кондаковъ и уже въ Исторіи византійской литературы (München 1891) объявилъ, что готовитъ эти кондаки къ напечатанію; къ сожалѣнію, однако, они не изданы до сихъ поръ.[1]) Не лишне упомянуть о томъ, что бывшимъ пелузійскимъ митрополитомъ Амфилохіемъ, по заказу Пантелеимоновскаго библіотекаря о. Матѳея, снята копія съ обѣихъ рукописей и находится въ настоящее время въ русскомъ монастырѣ на Аѳонѣ.

Первая изъ этихъ рукописей, помѣченная въ каталогѣ № 212-мъ, принадлежитъ XI вѣку. Въ началѣ не достаетъ семи тетрадей, т. е. 56 листовъ. Рукоп. содержитъ 288 листовъ. Начало ея: κα̅ χαίροντος δὲ αὐτοῦ ἐπὶ τούτοις· ὁ Ἀντίοχος αὖθις προσκαλεῖται αὐτόν. Конецъ: кондаки Преображенія — τὴν τοῦ προπάτορος Ἀδάμ. Содержитъ кондаки всего года, начиная съ сентября (въ настоящемъ видѣ съ 7 октября до 6 августа). Длина рукописи 26 сантим., ширина — $19^3/_4$, толщина — $7^1/_2$ сантим. Длина мѣста, занимаемаго текстомъ — $18^1/_2$, ширина 13 сантим. Заглавныя буквы выступаютъ на поля. Jota subscriptum пишется на ряду съ другими буквами, или же вовсе пропускается. Рукопись писана черными чернилами — мунускулемъ, линевана; буквы пишутся *подъ* линейками. Для образца выписываю здѣсь кондакъ Романа на Благовѣщеніе.

Ἕτερον κοντάκιον εἰς τὸν Εὐαγγελισμὸν τῆς Παναγίας Θεοτόκου, φέρον ἀκρόστιχον τήνδε· τοῦ ταπεινοῦ Ῥωμανοῦ ἦχος α'· — ἰδιόμελον.

Τῷ ἀρχαγγέλῳ Γαβριὴλ δεῦτε καὶ συμπορευθῶμεν πρὸς τὴν παρθένον Μαρίαν καὶ ταύτην ἀσπασώμεθα, ὡς μητέρα καὶ τροφὸν τῆς ζωῆς ἡμῶν· οὔτε γὰρ μόνῳ πρέπον τῷ στρατηγῷ τὴν βασιλίδα ἀσπάσασθαι, ἀλλὰ καὶ τοῖς ταπεινοῖς ἔξεστι ταύτην ἰδεῖν

---

[1]) Изслѣдованіе проф. Крумбахера только-что появилось: *Studien zu Romanos*, München 1898.

καὶ προσφθέγξασθαι, ἣν ὡς Μητέρα Θεοῦ αἱ γενεαὶ πᾶσαι μακαρίζουσαι βοῶσιν· χαῖρε ἀκήρατε, χαῖρε κόρη θεόκλητε· χαῖρε σεμνή, χαῖρε τερπνή· χαῖρε καλή, χαῖρε . . . χαῖρε ἄσπορε, χαῖρε ἄφθορε· χαῖρε μῆτερ ἄνανδρε· χαῖρε Νύμφη ἀνύμφευτε.

Дальнѣйшіе кондаки имѣютъ своимъ содержаніемъ бесѣду Маріи съ ангеломъ и Іосифомъ.

Я остановился здѣсь на Благовѣщенскихъ кондакахъ, такъ какъ они послужили, очевидно, прототипомъ для такъ называемаго Акаѳиста, составленнаго патріархомъ Сергіемъ (или кѣмъ-либо другимъ) по случаю освобожденія Константинополя отъ враговъ. Извѣстно, что первый кондакъ этого Акаѳиста послужилъ кондакомъ и на Благовѣщеніе, вытѣснивъ собою кондаки Романа. Авторъ Акаѳиста взялъ у Романа и заключительное: χαῖρε Νύμφη ἀνύμφευτε, и многократное χαῖρε икосовъ. Сравнивая между собою кондаки Романа на Благовѣщеніе съ одной стороны, и Акаѳистъ съ другой, мы видимъ на сторонѣ Романа преимущество простоты и сердечности, на смѣну которымъ выступила большая забота о формѣ у автора Акаѳиста. Въ то же время кондаки Романа больше подходятъ къ празднику, между тѣмъ какъ Акаѳистъ содержитъ, большею частію, похвалы Богородицѣ, не имѣя въ виду какого нибудь событія въ особенности.

Акаѳистъ Сергія помѣщенъ и въ патмосской рукописи на ряду съ кондаками Романа. Пользуюсь случаемъ указать нѣкоторыя его особенности по патмосской рукописи.

Конд. 1. ἀναγράφω σοὶ ἡ πόλις σοῦ — и дальше: ἐκ παντοίων μὲ (т. е. τὴν πόλιν) κινδύνων ἐλευθέρωσον, ἵνα κράζω. Эта особенность впрочемъ извѣстна и изъ другихъ рукописей и даже изъ печатныхъ изданій. Указаніе на благодѣяніе Богородицы къ *городу* впослѣдствіи замѣнено болѣе общимъ — ἀναγράφομεν σοὶ οἱ δοῦλοι σοῦ . . . .

Икосъ 1. Χαῖρε δι' ἧς προσκυνεῖται ὁ πλάστης — въ согласіи съ славянскимъ: радуйся, Еюже покланяемся Творцу. Въ греч. печатной тріоди: χαῖρε δι' ἧς βρεφουργεῖται ὁ κτίστης.

Конд. 2. προλέγεις — въ печатн. λέγεις.

Икосъ 2. ἔφρασεν — печ. ἔφησεν.

πρὶν κραυγάζων οὕτως — печ. πλὴν κραυγάζων οὕτω.

Χαῖρε πηγὴ δεομένων πίστις — печ. χ. σιγῆς δεομ. πίστις·

Конд. 3. ἀγρὸν ἔδειξεν — печ. ἀγρὸν ὑπέδειξεν.

Ик. 3. χαῖρε τράπεζα βαστάζουσα εὐθηνίας ἱλασμόν — печ. χ. τρ. β. εὐθηνίαν ἱλασμῶν.

Χαῖρε ὅτι λιμένα τῶν ψυχῶν ἑτοιμάζεις· χαῖρε, ὅτι λειμῶνα τῆς τρυφῆς ἀναθάλλεις — печ. χ. ὅτι λειμῶνα τ. τρ. ἀν. χαῖρε ὅτι λιμένα τῶν ψυχῶν ἑτοιμάζεις.

Конд. 4. σε ὑπονοῶν — печ. σε θεωρῶν.

Ик. 4. ἀοράτων θηρῶν — печ. ἀορ. ἐχθρῶν. Θηρῶν болѣе соотвѣтствуетъ какъ предыдущему προβάτων (по смыслу: Богородица защищаетъ словесныхъ овецъ и отгоняетъ отъ стада невидимыхъ звѣрей), и послѣдующему — θυρῶν (по созвучію).

Χαῖρε, ὅτι τὰ οὐράνια συναγάλλονται τῇ γῇ — печ. χαῖρε ὅτι τὰ οὐρ. συναγάλλεται τῇ γῇ.

Χαῖρε, ὅτι τὰ ἐπίγεια συγχορεύουσι πιστοῖς — печ. χ., ὅτι τὰ ἐπ. συγχορεύει οὐρανοῖς.

Χαῖρε, στερρὸν τῆς πίστεως ἕδρασμα печ. — χ. στ. τ. π. ἔρεισμα.

Ик. 5. πλάσαντα χερσὶ — въ соотв. слав.: создавшаго руками — печ. πλάσαντα χειρὶ.

Χαῖρε, τῆς ἀπάτης τὴν κάμινον παύσασα печ. — χ., τ. ἀπ. τ. κ. σβέσασα.

Χαῖρε, τῆς τριάδος τοὺς μύστας φυλάττουσα — печ. χ., τ. τρ. τ. μ. φωτίζουσα.

Χαῖρε ἡ τοῦ βορβόρου ῥυομένη τῶν ἔργων· χαῖρε, ἡ τῆς βαρβάρου λυτρουμένη θρησκείας — печ. χ., ἡ τῆς βαρβάρου λ. θρ· χ., ἡ τοῦ βορβόρου ῥ. τῶν ἔργων.

Ик. 6. ἀνεβόων πρὸς τὴν Θεοτόκον — печ. ἐβόων πρ. τ. Θ.

Χαῖρε, ἡ τῆς ἐπαγγελίας — печ. χ., ἡ γῆ τῆς ἐπαγγελίας.

Χαῖρε ἐξ ἧς βρύει μέλι καὶ γάλα — печ. χ., ἐξ ἧς ῥέει μέλι κ. γ.

Конд. 7. τὴν ἄρρητον σοφίαν κράζων — въ соотв. слав.: твоей неизреченней премудрости, зовый, — печ. τὴν ἄπειρον σ. κρ.

Ик. 7. ἐξ ἀσπόρου βλαστήσας καρπὸς — печ. ἐξ ἀσπ. βλ. γαστρός.

Χαῖρε, τὸ στέμμα τῆς ἐγκρατείας — печ. χαῖρε, τὸ στέφος τ. ἐγκρ.

Χαῖρε κυοφοροῦσα λυτρωτὴν αἰχμαλώτοις· χαῖρε καρποφοροῦσα ὁδηγὸν πλανωμένοις — печ. χ. καρποφοροῦσα ὁδ. πλ. — χ. κυοφοροῦσα λ. αἰχμ.

Χαῖρε πολλῶν πταισμάτων συγχώρησις — печ. χ., πολλ. πταιόντων συγχώρησις.

Χαῖρε, στολὴ τῶν γυμνῶν παρρησία — χ. στ. τ. γ. παῤῥησίας.

Конд. 8. ὁ ὑψηλὸς ἐπὶ γῆς — печ. ὁ ὑψ. Θεὸς ἐπὶ γῆς.

Ик. 8. ἄγουσα — печ. ἀγαγοῦσα.

καὶ λοχείαν ζευγνύουσα — печ. καὶ λοχείαν ζευγνῦσα.

Конд. 9. ἐθεώρουν πᾶσι προσιτὸν ἄνθρωπον — печ. ἐθεώρει π. πρ. ἄνθρ.

ἀκούοντα δὲ παρ' αὐτῶν: — ἀλληλούϊα — печ. ἀκ. δὲ παρὰ πάντων [οὕτως] Ἀλλ.

Ик. 9. ὡς ἰχθύας ἀφθόγγους — печ. ὡς ἰχθ. ἀφώνους.

Χαῖρε, προνοίας αὐτοῦ σημεῖον — печ. χ., πρ. αὐτ. ταμεῖον.

Χαῖρε, ὅτι ἐνεφράγησαν — печ. χ. ὅτι ἐμαράνθησαν.

Конд. 10. δι' ἡμᾶς ἐφάνη καθ' ἡμᾶς ὅμοιος — печ. δι' ἡμ. ἐφ. καθ' ἡμ. ἄνθρωπος.

ὡς ἠθέλησεν ἀκούει — печ. ὡς Θεὸς ἀκούει.

Ик. 10. καὶ πάντων τῶν εἰς σὲ προσφευγόντων — печ. κ. π. τ. εἰς σὲ προστρεχόντων.

καὶ διδάξας προσφωνεῖν σοι πάντας — печ. κ. πάντας σοι πρ. δ.

Χαῖρε, σὺ γὰρ ἐνουθέτησας τοὺς συληθέντας τὸν νοῦν. Χαῖρε, σὺ γὰρ ἐσυνέτισας τοὺς πλανηθέντας τὸ πρίν — печ. χαῖρε, σὺ γὰρ ἀνεγέννησας τοὺς συλληφθέντας αἰσχρῶς. χ., σὺ γ. ἐνουθέτησας τοὺς συλληφθ. τὸν νοῦν.

Конд. 11. ἰσαρίθμους ψαλμοὺς καὶ ᾠδὰς ἅς — печ. ἰσ. γὰρ [τῇ] ψάμμῳ ᾠδὰς ἄν.

ὧν δέδωκας τοῖς βοῶσιν — печ. ὧν δ. ἡμῖν [τοῖς σοὶ] β.

Ик. 11. κραυγῇ δὲ τιμωμένη ταῦτα — печ. κρ. δὲ τ. ταύτῃ

Χαῖρε, λαμπτὴρ τοῦ ἀδύτου φέγγους — печ. χ., βολὶς τ. ἀδ. φέγγους.

Ик. 12. εὐφημοῦμεν σὲ πάντες — печ. ἀνυμνοῦμεν σε π.

ὁ κατέχων πάντα τῇ χειρὶ Κύριος — печ. ὁ συνέχων π. τ. χ. κ.

Χαῖρε, φωτὸς τοῦ ἐμοῦ θεραπεία — печ. χ. χρωτὸς τ. ἐμοῦ θ.

Χαῖρε, ψυχῆς τῆς ἐμῆς προστασία — печ. χ., ψ. τ. ἐμ. σωτηρία.

Конд. 13. αὐτῷ βοῶντας — печ. τοὺς συμβοῶντας.

Вторая рукопись Романа, помѣченная у Саккеліона № 213, состоитъ изъ 153 листовъ. Какъ въ началѣ, такъ и въ концѣ нѣсколькихъ листовъ недостаетъ. Содержитъ кондаки Тріоди, начиная отъ сырной субботы и кончая недѣлею пятидесятницы.

III.

Матеріалы доставленные членами-сотрудниками.

Членъ Королевско-Британскаго общества архитекторовъ *Г. Джефферей* (G. Jefferey) доставилъ Институту черезъ посредство Россійскаго Императорскаго консула въ Іерусалимѣ кальку съ найденной въ 1897 г. при закладкѣ фундамента новаго англиканскаго епископскаго дома[1]) въ Іерусалимѣ надписи. Надпись исполнена на обыкновенномъ красноватомъ известнякѣ. Размѣръ камня 0,38 × 032 сантиметра; толщина 0,15 сант.

D · M
L MAGNIVS
FELIX
MIL · LEG · X · FRET · B TRIB
MIL · ANN · XUIIII · UIX · XXX IX ·

D(is) M(anibus)
L(ucius) Magnius
Felix
mil(es) leg(ionis) X (Decimae) Fret(ensis) b(eneficiarius) trib(uni)

---

[1]) Близъ гробницъ царей.

mil(itavit) ann(os) XVIIII, vixit XXXIX.

Надпись представляетъ, такимъ обр., надгробіе Луція Магнія Феликса, воина X-го легіона, который носилъ имя Fretensis.[1]) Л. Магній Феликсъ, какъ видимъ изъ надписи, умеръ 39 лѣтъ, состоялъ въ военной службѣ 19 лѣтъ и дослужился до степени *beneficiarius tribuni legionis.*[2]) Какъ извѣстно, степень эту имѣли право давать и трибуны легіоновъ.

Въ надписяхъ beneficiarii tribuni называются весьма часто.[3]) Что касается времени надписи, то всего вѣроятнѣе она относится къ первымъ вѣкамъ по Р. Хр. —

Членъ-сотрудникъ Г. Папагеоргіади доставилъ топографическое описане древняго Самсуна.

Τὴν τοποθεσίαν τῆς ἀρχαίας Ἀμισοῦ κειμένην ἀρκτικοδυτικῶς τῆς νῦν Ἀμισοῦ δυνάμεθα νὰ τὴν ἐξομοιάσωμεν μὲ τριγωνοειδῆ τράπεζαν ἐστημένην ἐν μέσῳ πεδιάδος, ἀλλ' ἡ πλευρὰ ἡ ἐκ μέρους τῆς θαλάσσης ἐπειδὴ ποικίλλεται ὑπὸ τεσσάρων λόφων διακόπτεται ὑπὸ δύω φαράγγων εἰσερχομένων εἰς τὴν καρδίαν τῆς τραπέζης ὡσεὶ ἐτμήθη διὰ πρίονος. Ἐπίσης δυνάμεθα νὰ τὴν ἐξομοιάσωμεν καὶ μὲ παλάμην χειρὸς ἐχούσης ἡμικεκλεισμένους μὲν, ἀλλ' ἀπ' ἀλλήλων ἀπέχοντας τοὺς δακτύλους λιχανὸν καὶ μικρόν. Ἡ δὲ ἐκ τοῦ ἀνατολικοαρκτικοῦ μέρους ὁρατὴ πλευρὰ τῆς τραπέζης εἶναι παρεμφερὴς μὲ συρμὸν τεραστίας τινὸς καὶ ὑπερφυσικῆς σιδηροδρομικῆς ἁμαξοστοιχείας συνεπείᾳ τῶν πελωρίων ἀλλεπαλλήλων φυσικῶν ὑψωμάτων τεχνικῶν τύμβων καὶ ὕβων οἵτινες τὴν ποικίλλουσι. Χθαμαλή τις ἡμικυκλοειδὴς ἔκτασις πρὸς τὸ ἀνατολικὸν ἄκρον τοῦ λιχανοῦ δακτύλου ἀπετέλει τὸν λιμένα τῆς πόλεως, ὅστις ἤδη εἶναι κεχωσμένος μὲν ἀλλ' ἐξακολουθεῖ διατρέφων ὕδατα λιμνάζοντα ἐξ οὗ καὶ ἀποκαλεῖται τουρκιστὶ „Σαζλήκ“ ὅ ἐστιν „Ἕλος“. Τοῦτον οἱ ἰθαγενεῖς χριστιανοὶ ἀποκαλοῦσι „Γοργονέες“.

Ἡ ὅλη περιφέρεια τῆς τοποθεσίας ὁρίζεται δυσμικῶς μὲν ὑπὸ τοῦ λόφου „Κερδζιομέ“ λέξεως τουρκικῆς παραγομένης ἐκ τῆς λέξεως καρσῆ, ἐξ οὗ καὶ ἀσφαλῶς δυνάμεθα νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι τὸ Κερδζιομὲ ἐπεῖχε τόπον τοῦ „Πέραν“ οὕτως εἰπεῖν τῆς

[1]) Въ 23 году по Р. Хр. этотъ легіонъ стоялъ въ Сиріи. Имя Fretensis нѣсколько не ясно. Можетъ быть, оно происходитъ отъ fretus. Ср. *Marquardt*, Römische Staatsverwaltung [2], V, 2, 445, 447. 453, гдѣ см. и спеціальную литературу. Имя легіона „X Fretensis“ читаемъ еще въ слѣдующихъ надписяхъ, происходящихъ изъ Сиріи: C. J. L., III, I, 181, 186, 19[illegible].

[2]) *Beneficiarius* въ надписяхъ обыкновенно пишется сокращенно B или BF. Ср. *Masqulez*, у *Daremberg-Saglio*, Dictionnaire d. antiquités grecques et romaines, подъ сл.; Ср. C. J. L., X, 1130; Ephem. Epigr., IV, 529.

[3]) Ср. C. J. L., III, I, 385, 2887, 196, 3553, 1584 и др.

ἀρχαίας Ἀμισοῦ καὶ τοῦ ποταμοῦ Λυκάστου „Κοὺρδ-Ἰρμάκ". Μεσημβρινῶς ὁρίζεται ὑπὸ τῶν ὑψωμάτων τῶν χωρίων Οὔζκοὺρ καὶ Γοσιμάτ, θέτομεν ὡς ὅριον μεσημβρινὸν τὰ ὑψώματα ταῦτα α) μὲν διότι ὡς ὑψώματα ἀποτελοῦσι φυσικὸν ὅριον, β) διότι ὑπὸ τὰς ὑπορείας αὐτῶν διέρχεται ἑλικοειδῶς ὁ ποταμὸς Λύκαστος ὁ διαβρέχων τὰ μεσημβρινοδυτικὰ κράσπεδα τῆς Ἀμισοῦ, γ) διότι εἰς μὲν τὰς ὑπορείας τοῦ Γοσιμὰτ παρὰ τὰς ὄχθας τοῦ ποταμοῦ ὑπάρχουσιν ἀρχαῖα ἐρείπια, εἰς δὲ τὸ Οὔζκοὺρ δύω τύμβοι οἱ μεγαλοπρεπέστεροι τῶν ἐνταῦθα ἀπαντομένων. Φέρομεν δὲ τὸν λόγον ἐπὶ τούτῳ περὶ τῶν τύμβων τούτων διότι ὑπὸ τῶν ἰθαγενῶν χριστιανῶν τιμῶνται οὗτοι ἐπ' ὀνόματι τῶν ἁγίων Ἀναργύρων Κοσμᾶ καὶ Δαμιανοῦ. Ἡ δὲ ἐπωνυμία αὕτη ἐνέχει τι τὸ χαρακτηριστικὸν ὅτι οἱ τοιοῦτοι μεγαλοπρεπεῖς τύμβοι ἀνῆκον κατὰ πᾶσαν βεβαιότητα εἰς βαθύπλουτα πρόσωπα, ὁ δὲ χριστιανισμὸς δὲν εἶχεν ἐν χρήσει τοὺς τύμβους· ποία λοιπὸν ἰδέα παρόρμισε διὰ νὰ καταστήσῃ κυρίους αὐτῶν τοὺς Ἀναργύρους; Πολλοὶ διάφορον ἀποδόντες ἔννοιαν εἰς τὸν τίτλον ὑπέθεσαν ὅτι ὑπὸ τοὺς τύμβους ἐκείνους ὑποκρίπτονται θησαυροὶ καὶ πολλαὶ ἐγένοντο ἀπόπειραι ἀνασκαφῶν. Ἀρκτικῶς ἡ τοποθεσία περιβρέχεται ὑπὸ τῆς θαλάσσης καὶ τοῦ λιμένος καὶ ἀνατολικομεσημβρινῶς ὑπὸ ὑψωμάτων κατερχομένων ἀπὸ Ἐλέσκιοϊ καὶ Καδήκιοϊ. Ὅπως δὲ ἐν τῷ χάρτῃ ὃν ἐπισυνάπτομεν ἀναφέρεται ἡ γραμμὴ ἡ δυτικομεσημβρινὴ Α—Δ περιλαμβάνει μῆκος 5100 πήχεων, ἰσάριθμον δὲ καὶ ἡ ἀρκτικὴ γραμμὴ Α—Β, ἡ δὲ ἀνατολικομεσημβρινὴ Β—Γ πήχεις 3500 καὶ ἡ μεσημβρινὴ Γ—Δ πήχεις 800.

Καὶ φυσικὴ μὲν διαίρεσις τῆς τοποθεσίας εἶναι οἱ πρὸς τὴν θάλασσαν τέσσαρες λόφοι ὡς ἐν τῷ χάρτῃ φαίνονται ὑπ' ἀριθ. 1, 2, 3, καὶ 4, ἐξ ὧν ὁ μὲν ὑπ' ἀριθ. 1, διαχωρίζεται ὑπὸ φάραγγος ἐκτάσεως 1500 περίπου πήχεων, οἱ δὲ ὑπ' ἀριθ. 2 καὶ 3 δι' ἑτέρας φάραγγος ἐκτάσεως 4200 πήχεων. Ὁ δὲ λόφος ὑπ' ἀριθ. 1, ἐκ μέρους τῆς θαλάσσης ἔχει ἔκτασιν πήχεων 1000, ὁ δὲ ὑπ' ἀριθ. 2 πήχεων 565, ὁ ὑπ' ἀριθ. 3 πήχεις 460 καὶ ὁ ὑπ' ἀριθ. 4 πήχεις 5000 περίπου. Κατὰ διοικητικὴν ὅμως διαίρεσιν διαιρεῖται εἰς ἑπτὰ τμήματα ὡς καὶ ἐν τῷ χάρτῃ ὑπὸ τὰ στοιχεῖα I, II, III, IV, V, VI καὶ VII σημειοῦνται, εἰς τὴν περιγραφὴν τῶν ὁποίων πρὶν ἢ προβῶμεν ὀφείλομεν ν' ἀναφέρωμεν κατὰ πρῶτον ὅτι οἱ ἀποτελοῦντες τὴν τοποθεσίαν ταύτην λόφοι ἔχουσι ράχεις βραχώδεις, ἀποκρήμνους, ἠλιβάτους καὶ ἀνάντεις. Ἡ πρὸς δυσμὰς πλευρὰ τοῦ ὑπ' ἀριθ. 1 λόφου ὕψους ἀπὸ τοῦ ποταμοῦ 100—120 περίπου πήχεων εἶναι σειρὰ λατο-

μείου, αἱ δὲ φάραγγες τοιαύτην παρουσιάζουσιν ἀπόκρημνον ἀνωφέρειαν, ὥστε εἶναι ἂν οὐχὶ ἀδύνατος πολὺ ὅμως δυσκατόρθωτος ἡ ἄνοδος διὰ μονοπατίων ἰλιγγιώδους ἀπόψεως εἰς ὕψος 100—200 πήχεων. Ἡ ἐκ μέρους τῆς θαλάσσης πλευρὰ τῶν λόφων εἶναι αὐτόχρημα κάθετοι ἄβατοι σκόπελοι 150—200 πήχεων ὕψους ἀπὸ τῆς θαλάσσης. Φαίνεται δ' ὅτι ἕνεκεν τῶν λόγων τούτων ἡ ἀρχαία Ἀμισὸς δὲν περιεκλείετο ὑπὸ τειχῶν ἅτινα καθίσταντο ὅλως περιττά, ἐκτὸς τῶν εἰς ἐπίκαιρα τινὰ σημεῖα ὑπαρχόντων ἐρειπίων ὀχυρωματικῶν ἔργων. Τὸ ὁμαλότερον καὶ βατότερον σημεῖον τῆς ἀρχαίας Ἀμισοῦ ἔκειτο μεσημβρινῶς κατὰ τὴν θέσιν „Σαρῆ Κιαβούρ“ „Ἄπιστος ὁ Ξανθός“ καλουμένην.

Κατ' ἀντίθεσιν δὲ τῶν ὑπορειῶν καὶ ῥαχέων τῶν λόφων ἡ κορυφὴ αὐτῶν εἶναι ὁμαλὴ πεδιὰς καὶ ἅμα τις ἀνέλθῃ ἐπ' αὐτῆς καθορᾷ ὀροπέδιον ἐκτεταμένον καὶ τερψικάρδιον ἐφ' οὗ κυρίως ἔκειντο αἱ κατοικίαι καὶ φαίνεται νὰ ἦτο τὸ μέρος λίαν πυκνῶς κατῳκημένον, διότι ἐπὶ τῆς τοσαύτης ἐκτάσεως δὲν ἀπαντᾷ τις σπιθαμὴν γῆς ἐν ᾗ νὰ μὴ ὑπάρχωσι ἐρείπια κατοικιῶν, συντρίμματα κεράμων, λίθων, σπήλαια καὶ νεκροταφεῖα. Κατοικίαι ἐκτὸς τούτων ἔκειντο καὶ ἐπὶ τῶν κρασπέδων τοῦ ὑπ' ἀριθ. 4 λόφου ἀνατολικῶς ἴσως χάριν λόγου ἐμπορίας, διότι ἐγειτνίαζεν ἐκεῖ ὁ λιμὴν ὅστις καὶ προεφύλασσεν αὐτάς.

Διεξελθόντες τὰ γενικὰ ταῦτα ἐπιλαμβανόμεθα τῆς περιγραφῆς ἑνὸς ἑκάστου τῶν ἑπτὰ Τμημάτων εἰς ἃ ἡ τοποθεσία διοικητικῶς διαιρεῖται, εἴ τι ἄξιον λόγου ἐν αὐτοῖς ἰδιαιτέρως εὑρίσκομεν.

Τμῆμα I.

Ὁ λόφος ὁ ὑπ' ἀριθ. 1 ὁ δυσμικότερος τῆς πόλεως, τὸν ὁποῖον περιβρέχει ὁ ποταμὸς Λύκαστος. Ἄξιον παρατηρήσεως ἐν αὐτῷ εὑρίσκομεν κατὰ πρῶτον τὴν λεγομένην Μονὴν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου, ἥτις εἶναι εὐρὺ καὶ μέγα σπήλαιον λελαξευμένον ἐπὶ τῆς κρημνώδους δυτικῆς πλευρᾶς τοῦ ὄρους εἰς ὕψος 50—60 πήχεων, ὑπὲρ τὴν πεδιάδα καὶ εἰς ὃ ἀνέρχεταί τις διὰ σκολιῶν ὅλως μονοπατίων καὶ λελαξευμένης κλίμακος 50—60 βαθμίδων ἰλιγγιώδους ἀπόψεως. Τὸ σπήλαιον εἶναι χωρητικότητος 70—100 ἀτόμων καὶ ὅτι ἦτό ποτε εὐκτήριον ἀποδεικνύεται καὶ ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε διασωζομένων λειψάνων τειχογραφιῶν τῆς ἁγιογραφίας, ἐκτὸς δὲ τούτου ἐπ' ὀνόματι τοῦ σπηλαίου τούτου ἐξ ἀρχαιοτάτων χρόνων ὑπάρχουσιν ἐγγεγραμμέναι ἀρκεταὶ γαῖαι ἐπὶ τῶν ὀχθῶν τοῦ Λυκάστου ἃς ἐνέμετο

καὶ νέμεται ἡ χριστιανικὴ κοινότης Καδήκιοϊ. Κατὰ πᾶσαν δὲ 24 Ἰουνίου ἐτελεῖτο ἐν τῇ μονῇ ταύτῃ μεγάλη θρησκευτικὴ πανήγυρις εἰς ἣν συνέτρεχον ἐκτὸς τῶν περιοίκων χωρίων τῆς Ἀμισοῦ καὶ πολλοὶ προσκυνηταὶ ἐκ Πάφρας, Τσαρσαμπᾶ καὶ Οἰνόης. Ἤδη ἡ πανήγυρις περιέπεσεν εἰς ἀχριστίαν καὶ μόλις ἱερεύς τις ἐκ Καδήκιοϊ ἀποστέλλεται κατ' ἔτος ἵνα τελέσῃ παράκλησίν τινα καὶ τοῦτο πρὸς περιφρούρησιν τοῦ τύπου τῆς κυριότητος τῶν γαιῶν.

Μετὰ τὴν μονὴν τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου ἀπαντῶμεν τὸ λατομεῖον ἐξ οὗ ἐξήγετο ἄλλοτε λίθος τις κατάλληλος πρὸς τοιχοδομίαν, ἀλλ' ἁπαλὸς καὶ εὔθρυπτος.

Τμῆμα II.

Τοῦτο ἀποτελοῦσιν οἱ λόφοι ὑπ' ἀριθ. 2 καὶ 3 καὶ δὲν ἔχομεν ἄλλας τινας παρατηρήσεις ἐπ' αὐτοῦ εἰ μὴ ὅτι δυτικῶς μὲν διαχωρίζει αὐτὸ τοῦ Καλκαντζῆ φάραγξ τις ἐκτάσεως 1500 πήχεων, ἀνατολικῶς δὲ ἑτέρα φάραγξ 4200 πήχεων ἀπὸ τὸν λόφον ὑπ. ἀριθ. 4. Τὸ τέλος τῆς δευτέρας ταύτης φάραγγος φθάνει μέχρι τῆς παροικίας τοῦ Χαλὴλ ἀγᾶ περὶ τὸ κέντρον τοῦ IV τμήματος Τοραμὰν καλουμένου. Τὰ ὀροπέδια καὶ τῶν δύο τούτων λόφων εἶναι καὶ ταῦτα ἐπίσης κατεσπαρμένα ἀπὸ συντρίμματα κεράμων καὶ λίθων μαρτυροῦντα ὅτι ἄλλοτε πυκνῶς ἦσαν κατῳκημένα. Σήμερον ἡ ἀνατολικοαρκτικὴ κορυφὴ καὶ ὑπόρεια τοῦ λόφου καλεῖται Τζατάλ-Μάγαρα ἕνεκεν τῶν παρακειμένων δύω μεγάλων ἄντρων καὶ ἀποτελεῖ γῆν παράγουσαν καπνὸν καλλίστης ποιότητος. Τὸ ὀροπέδιον καλεῖται Τζιφλίκι ἢ ἀγροτικὸν κτῆμα τοῦ Ἀβδουλὰχ πασσιᾶ, ὅστις κατήγετο ἐκ τῆς ἀρχαιοτάτης οἰκογενείας τῶν Χαζνατάρ-ογλου διοικησάντων ἐπὶ πολλὰ ἔτη διαδοχικῶς τὰ μέρη ταῦτα τοῦ Πόντου. Ἐκ μέρους τῆς θαλάσσης ἐπὶ μὲν τοῦ ὑπ' ἀριθ. 3 λόφου εἶναι ὁρατοὶ τύμβοι ἕξ, ἐπὶ δὲ τοῦ ὑπ' ἀριθ 3 λόφου ἔχει πόσιμα ὕδατα.

Τμῆμα III.

Ὑπὸ τὰς ὑπορείας τῶν λόφων αὐτοῦ εὕρηται χωρίον ἐκ 50 περίπου οἰκιῶν εἰς δύω διαιρούμενον συνοικίας, χριστιανικὸν Τζατὰλ Ἀρμοὺτ καλούμενον „διπλοῦν ἢ σκελωτὸν ἄπιον". Αἱ ὑπόρειαι τῶν λόφων ἐξ οὗ ἀποτελεῖται τὸ τμῆμα τοῦτο περιλαμβάνουσι σπήλαια καὶ νεκροταφεῖα. Τὸ τμῆμα τοῦτο πρὸς τὸ δυτικὸν μέρος ἐπέχει τόπον οἷον τὸ τμῆμα V εἰς τὸ ἀνατολικόν, συναποτελοῦντα τὰ δύο ταῦτα τμήματα τὸ μεσημβρινὸν ἄκρον τῆς τρι-

γωνοειδοῦς Τραπέζης ἀποληγούσης εἰς τὴν στενὴν εἴσοδον τοῦ Σαρῆ Κιαβούρ „Ἀπίστου τοῦ Ξανθοῦ". Φαίνεται δὲ ὅτι ἀμφότερα τὰ τμήματα ταῦτα ἐχρησίμευον εἰδικῶς εἰς νεκροταφεῖα.

Τμῆμα IV.

Τοῦτο εὕρηται ἐν τῇ καρδίᾳ οὕτως εἰπεῖν τῶν τμημάτων III καὶ V καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ τριγωνοειδῆ πεδιάδα καὶ καλεῖται Τοραμάν. Ἄλλοτε ὑπῆρχεν ἐπ' αὐτοῦ χωρίον τουρκικὸν ὅπερ ὅμως διελύθη. Αἱ μόναι παροικίαι αἱ διασωζόμεναι ἐκ τοῦ χωρίου τούτου εἶναι αἱ τοῦ Ἀχμὲδ Τζοδζοὺκ καὶ ἡ τοῦ Χαλὴλ ἀγᾶ τοῦ καὶ Μηκτάρη, ὅλων τῶν τμημάτων ἐκτὸς τοῦ VII. Αἱ δύο παροικίαι ἀπέχουσιν ἀλλήλων περὶ τὰς 2500 πήχεις ἐπὶ τῆς μεγάλης φάραγγος. Ἀπὸ τὰ ἄκρα τὰ ἀρκτικὰ τοῦ τμήματος τούτου διέρχεται ὁδὸς συνδέουσα τὰς ὄχθας τοῦ Λυκάστου μὲ τὰς ἀνατολικὰς πλευρὰς τοῦ τριγώνου καὶ συγκοινωνοῦσα διὰ διαφόρων στροφῶν μὲ τὴν νῦν Ἀμισόν.

Τμῆμα V.

Τὸ ἀνατολικομεσημβρινὸν ἄκρον τῆς τραπέζης „Μάγαρα" ἢ „Σπήλαια" καλούμενον ἐπὶ τῆς ῥάχεως τοῦ ὁποίου καὶ τοῦ ἐπιπέδου αὐτοῦ ἐκτείνεται εὐρυτάτη νεκρόπολις ἀποτελουμένη ἀπὸ τάφους καὶ σπήλαια, τὰ πλεῖστα τῶν ὁποίων ὅμως ὡς ἐκ τῶν ἐπιτυχῶς καλλιεργουμένων ἐν αὐτῷ καπνῶν διηνοίχθησαν καὶ ἀπεσυλήθησαν. Τὰ σπήλαια εἶναι περιζήτητα ὡς γνωστὸν εἰς τοὺς ἀγροὺς χρησιμεύοντα ὡς ἄσυλον τοῖς ἐργάταις ἐν ὥρᾳ διαβατικῶν βροχῶν τῆς ἀνοίξεως καὶ τοῦ θέρους κατὰ τὴν καλλιέργειαν, πᾶς δὲ ἰδιοκτήτης ἀγροῦ περιλαμβάνοντος τύμβον ὑπέσκαψε τὸν τύμβον πρὸς ἀνακάλυψιν καὶ χρῆσιν τοῦ σπηλαίου. Μεταξὺ πλείστων ὅσων σπηλαίων ἐν τῷ τμήματι τούτῳ ὑπάρχει καὶ ἓν ἐν τῇ πεδιάδι αὐτοῦ τιμώμενον ἐπ' ὀνόματι τοῦ Ἁγίου Πέτρου, ὑπὲρ οὗ καθ' ἑκάστην 30 Ἰουνίου συγκροτεῖται θρησκευτικὴ πανήγυρις εἰς ἣν συνέρχονται ἔκ τε τῆς νῦν Ἀμισοῦ, τοῦ Καδήκιοϊ, καὶ τῶν πέριξ χωρίων καὶ προσκυνηταὶ καὶ φιλοθεάμονες. Ἐπειδὴ δὲ τὸ σπήλαιον δὲν περιέχει τὸ δι' ἁγίασμα ἀπαιτούμενον ὕδωρ ἡ εὐλάβεια ἠναγκάσθη νὰ διαιρέσῃ τοὺς εὐκτηρίους τόπους καὶ κυρίως μὲν τόπον προσκυνήσεως ὥρισε τὸ σπήλαιον ὡς ἁγίασμα δὲ αὐτοῦ πηγήν τινα „Μάννα" καλουμένην καὶ κειμένην εἰς τὸ τέλος τῶν κρασπέδων τοῦ ὄρους Μαγάρας.

Τμῆμα VI.

Ὁ ὑπ' ἀριθ. 4 λόφος τὸ κυρίως καὶ κατ' ἐξοχὴν „Καρὰ Σαμσὸν“, „Ἀμισὸς ἡ Μέλαινα“ καλούμενον, ἡ Ἀκρόπολις καὶ πρωτεύουσα οὕτως εἰπεῖν τῶν ἑτέρων τμημάτων, ἐνῷ ἦν προσηρτημένος καὶ ὁ λιμὴν καὶ ἐνῷ ἀπαντῶνται καταφανέστερον καὶ πυκνότερον τὰ ἐρείπια τῶν κατοικιῶν καὶ κτηρίων.

Τὸ ὀροπέδιον τοῦ τμήματος τούτου ἀποτελεῖ τρίγωνον τοῦ ὁποίου ἡ δυτικὴ πλευρὰ α—β εἶναι 2400 πήχεις, ἡ ἀρκτικὴ γ—β 1600, ἡ ἀνατολικὴ γ—δ 1350 καὶ ἡ μεσημβρινή δ—α πήχεις 200. Ὁ λόφος οὗτος ἔχει προσηρτημένους εἰς ἑαυτὸν καὶ ἑτέρους λόφους ἀνατολικομεσημβρινῶς μέχρι τοῦ Σαρῆ Κιαβοὺρ καὶ ἀποτελεῖ ἀλληλουχίαν λόφων ὁμοίων, ὅπως ἐν ἀρχῇ ἀνεφέραμεν, τεραστίῳ τινὶ συρμῷ σιδηροδρομικῆς ἁμαξοστιχείας κατερχομένῳ εἰς τὴν θάλασσαν, καὶ διαχωρίζεται τοῦ τμήματος II διὰ τῆς μεγάλης φάραγγος. Τὸ ὀροπέδιον εἶναι κατεσπαρμένον ἀπὸ λίθους, κεράμους καὶ ἐρείπια οἰκημάτων ἰδιωτικῶν ἢ καὶ δημοσίων κτηρίων περι ὧν ὅμως δὲν δύναταί τις ν' ἀποφανθῇ ὁρίζων τὴν ἰδιότητα ἑνὸς ἑκάστου. Ὅ τι δύναταί τις νὰ ἐννοήσῃ εἶναι ὅτι εὑρίσκεται πρὸ καταστραφείσης ὑπὸ πυρκαϊᾶς πόλεως καὶ σκοπίμως κατασκαφείσης.

Ἂν καὶ οἱ κερδοσκόποι ἀρκετοὺς λίθους μετεκόμισαν εἰς τὴν νέαν πόλιν δι' οἰκοδομὰς καὶ λιθόστρωτα, ἐν τούτοις ὑπάρχουσιν ἐνταῦθα σωροὶ τοιούτων οἵτινες κατακαλύπτουσι τὸ ἔδαφος εἰς βαθμὸν, ὥστε εἶναι ἀδύνατος ὁ τῶν συνοικιῶν καὶ τῶν ὁδῶν τῆς πόλεως καθορισμὸς καὶ ἡ ἐξαγωγὴ διαγράμματος τινὸς αὐτῶν. Ἡ δὲ ἐκ τῆς πολυκαιρίας ἐπισώρευσις τοῦ χώματος, οἱ ἀναφυέντες θάμνοι καὶ ἡ καλλιέργεια μερῶν τινῶν ματαιοῦσι τὸν σχηματισμὸν ἰδέας τινὸς ἀξίας λόγου. Τὴν αὐτὴν κατάστασιν παρατηροῦμεν καὶ εἰς τὴν ἀρκτικοανατολικὴν ὑπόρειαν τοῦ λόφου τούτου ἥτις ἦτο πυκνῶς κατῳκημένη ἕνεκεν τοῦ παρακειμένου λιμένος. Τὸ τρίγωνον τοῦ ὀροπεδίου ἰδίᾳ πρὸς μεσημβρίαν περικυκλοῦται ὑπὸ ὑψωμάτων ἐκ χώματος οἱονεὶ ὕδων τινῶν τεχνιτῶν ἅτινα ἐχρησίμευον φαίνεται ὡς τελευταία ἀμυντικὴ γραμμή. Ὡς ἐκ τῶν μέτρων ἅτινα παρεθέσαμεν κατάδηλον γίνεται ὅτι ἡ πόλις ἦτο ἐν τῇ ἀκμῇ αὐτῆς λίαν μεγάλη. Ἐὰν ὑποθέσωμεν ὅτι ἡ σημερινὴ Ἀμισὸς ἔχει περιφέρειαν 13000 πήχεων, τὴν αὐτὴν περιφέρειαν δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν ὅτι εἶχε ὁ 4 μόνον λόφος ἤτοι τὸ VI τμῆμα, τὸ κατ' ἐξοχὴν Καρὰ Σαμσὸν, μόνον ὡς ἔγγιστα μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ μὲν νέα πόλις τὴν περιφέρειαν τὴν μεγάλην

τὴν κατέχει εἰς τὸ μῆκος στερουμένη πλάτους ἐν ᾧ ἡ ἀρχαία πόλις κατὰ τὸ σύστημα τῶν ἀρχαίων πόλεων αἵτινες ἐστεροῦντο εὐρείας ὁδοὺς καὶ αἱ οἰκίαι ἦσαν συμπεπυκνομέναι, ἦτο κατῳκημένη καὶ κατὰ μῆκος καὶ κατὰ πλάτος. Ἐὰν ἐπὶ τοῦ ὄγκου τούτου προσθέσομεν καὶ τὸν οἰκισμὸν τῶν λοιπῶν τμημάτων εὑρισκόμεθα εἰς πιθανότητα ὅτι ἡ ἀρχαία Ἀμισὸς ἦν πεντάκις ἢ κἂν τετράκις μεγαλητέρα τῆς σημερινῆς πόλεως. Ἄλλως τε δὲ ἡ μαρτυρία τοῦ Πλουτάρχου καθ' ἣν ὁ Μιθριδάτης ἔπεμψεν ἐκ Καβείρων ὡς ἐπικουρίαν εἰς τὴν ὑπὸ τοῦ Λουκούλλου πολιορκουμένην Ἀμισὸν στρατιὰν ἐκ 40000 πεζῶν καὶ 5000 ἱππέων ἀρκούντως συνηγορεῖ ὑπὲρ τῆς ἡμετέρας ἰδέας διότι ὁ στρατωνισμὸς τοσαύτης στρατιᾶς δὲν ἠδύνατο νὰ ἐπιτευχθῇ ἐν μικροτέρᾳ πόλει. Ἀλλὰ καὶ ἄνευ τῆς συνηγορίας τοῦ Πλουτάρχου αὐτὰ ταῦτα τὰ ἐρείπια καὶ ἡ ἔκτασις τῶν κατοικημένων μερῶν τῆς τοποθεσίας ἀψευδέστερα διατελοῦσι πειστήρια.

Ἡ ἐνέργεια ἀνασκαφῆς τινος πολλάς τινας παρουσιάζει εὐκολίας ἕνεκεν τῆς παρακειμένης φάραγγος εἰς ἣν δύνανται νὰ ῥιφθῶσιν οἵ τε λίθοι καὶ τὰ χώματα τὰ περιττά, διὰ μικροῦ τινος σιδηροδρόμου. Ἅμα ἀφαιρεθῶσιν οἱ λίθοι καὶ τὰ χώματα τῆς ἐπιφανείας θὰ ἐξέλθωσιν εἰς φῶς τὰ θεμέλια τῶν κτηρίων, αἱ ὁδοὶ καὶ εἴ τι ἄλλο ἀναγγαιεῖ πρὸς ἐξαγωγὴν διαγράμματος τοῦ σχεδίου τῆς πόλεως, ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ὁποίου νὰ προχωρῇ μετὰ προσοχῆς ἡ ἀνασκαφὴ εἰς τὰ μέρη εἰς ἃ ὑπάρχει ἐλπὶς ν' ἀνακαλυφθῶσι πολίτιμα διὰ τὴν ἐπιστήμην εὑρήματα, ἐξ ὧν ἀδύνατον νὰ μὴ ἔβριθε τοιαύτη τις μεγαλούπολις καὶ ἅτινα ὑποκρύπτονται εἰς τὰ σπλάγχνα αὐτῆς.

Εἰς τὴν ἀνατολικοαρκτικὴν ὑπόρειαν τοῦ λόφου τούτου ὑπάρχει εὐκτήριον κετεχόμενον ὑπὸ τῶν Τούρκων ὅπερ ἀποκαλοῦσιν „Ἐσσὲ παπᾶ“ ἐνῷ παρὰ τοῖς χριστιανοῖς τιμᾶται ἐπ' ὀνόματι τοῦ Ἁγ. Θεοδώρου. Παρὰ δὲ τὴν καμπὴν τοῦ λόφου πλησίον τοῦ ἀρχαίου λιμένος ἔνθεν ἄρχεται ὁδὸς φέρουσα πρὸς τὴν τοῦ λόφου ἀνωφέρειαν καὶ διαχωρίζει τὰ ὅρια τῆς ἀρχαίας ἀπὸ τὰ τῆς νῦν Ἀμισοῦ εὕρηται κρήνη, ἣν ἀναφέρω μόνον καὶ μόνον διότι τὸ ὄνομα αὐτῆς „Ἰλιδζὲ τζεσμεσῆ“ συγγενεύει μὲ τὴν λέξιν „Ἰλισσός“. Ἀπὸ τῆς κρήνης ταύτης ἄρχεται καὶ ἡ ὁδὸς ἡ διήκουσα διὰ τῶν μέσων τῶν ὑπορειῶν τῶν λόφων 4 καὶ 3 πρὸς τὴν θάλασσαν καὶ φέρουσα εἰς Πάφραν. Ἡ ὁδὸς αὕτη ἔχει διακλάδωσιν καὶ εἰς τὸν χωσθέντα ἤδη λιμένα ὃν τέμνει διασχίζουσα κατὰ μέσον. Τρεῖς χιλιάδες περίπου πήχεις ἀπὸ τῆς κρήνης ταύτης ὑπὸ τὴν ὑπόρειαν τοῦ 4 λόφου πρὸς τὸν ὑπ' ἀριθ. 3 λόφον

κάτωθι τῆς ὁδοῦ Πάφρας καὶ ὕπερθεν τῆς θαλάσσης ὑπάρχει ἐν τῷ βράχει λελαξευμένη μικρά τις λεκάνη ἀναβρύουσα ὕδωρ ἣν τιμῶσιν οἱ χριστιανοὶ ἐπ' ὀνόματι τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς, περὶ ἣν συνεκροτεῖτο ἄλλοτε μεγάλη θρησκευτικὴ πανήγυρις καθ' ἑκάστην παρασκευὴν τῆς Διακαινισίμου, ἀλλ' ἤδη ἡ πανήγυρις περιῆλθεν εἰς ἀχριστίαν.

Τμῆμα VII.

Ὁ λιμὴν κεχωσμένος, σήμερον „Σαζλὴκ" (Ἕλος) παρὰ ὀθωμανοῖς, καὶ „Γοργονέες" παρὰ χριστιανοῖς καλούμενος, ἔχει ἔκτασιν μήκους μὲν 2000, βάθος δὲ 1000 πήχεων. Εἶναι μυστήριον τό· τί συνετέλεσεν εἰς τὸ νὰ χωθῇ ὁ λιμὴν οὗτος διότι δὲν φαίνεται ἡ κατάχωσις ἔργον πολεμίων ἢ κατακτητῶν καθ' ὅσον ἡ κυβέρνησις πρὸ ἐτῶν ἐνῷ μετὰ μεγάλης δραστηριότητος καταγίνεται νὰ συμπληρώσῃ τὴν κατάχωσιν καὶ δὲν κατόρθωσεν εἰσέτι τοῦτο ἐντελῶς, πῶς εἶναι δυνατὸν νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι πολέμιοι κατόρθωσαν τοιοῦτον γιγάντειον ἔργον ἐντὸς ὀλίγου διαστήματος; Ὁ λιμὴν δὲν ἦτο πόλις νὰ τὴν πυρπολήσωσι. Ἄλλως τε δὲ καὶ εἰς τοὺς κατακτητὰς αὐτοὺς ὁ λιμὴν ἦτο χρήσιμος. Κλίνομεν μᾶλλον νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἡ κατάχωσις προῆλθεν ἐκ φυσικῶν λόγων ἴσως διότι ἀπεσύρθη ἡ θάλασσα ὀλίγον κατ' ὀλίγον. Ἐπειδὴ δὲ ἡ νῦν Ἀμισὸς πρὸ τῆς συμβάσης πυρκαϊᾶς ἔτεινε μᾶλλον πρὸς τὸν λιμένα τοῦτον ἐξαπλουμένη καὶ περὶ αὐτὸν ἦσαν οἰκοδομημέναι αἱ ἀποθῆκαι αἱ ἐμπορικαι, ὡς καὶ τὸ τελωνεῖον ἴσως ὁ λιμὴν νὰ ἦτο ἐν ἐνεργείᾳ καὶ μετὰ τὴν τῆς ἀρχαίας Ἀμισοῦ καταστροφήν, ἐπί τινα εἰσέτι χρόνον μέχρις ἐντελοῦς καταχώσεως. Ὁ λιμὴν ἔχει σχῆμα ἡμικυκλίου, ἡ δὲ εἴσοδος αὐτοῦ ἦτο μεταξὺ τοῦ σημερινοῦ φάρου καὶ φρουρίου τινὸς παραθαλασσίου κειμένου ἀνατολικῶς τοῦ φάρου καθ' ὅσον ἀποδεικνύεται τοῦτο ἀπὸ δύο κυματοθραύστας ἢ προκυμαίας κειμένας τῆς μὲν παρὰ τὸν φάρον, τῆς δὲ παρὰ τὸ φρούριον. Ἡ ὕπαρξις φρουρίου παρὰ τὴν τοῦ λιμένος εἴσοδον εἶναι ἕτερον ἐπιχείρημα εἰς τὴν ἰδέαν ἣν ἐξεφράσθημεν ὅτι ὁ λιμὴν ἦν ἐν ἐνεργείᾳ καὶ μετὰ τὴν καταστροφὴν τῆς ἀρχαίας πόλεως. Τὰς προκυμαίας ταύτας σημειοῦμεν ἐν τῷ χάρτῃ διὰ τῶν σημείων α α. Ἡ παρὰ τὸ φρούριον προκυμαια καλεῖται παρὰ τῶν ἰθαγενῶν χριστιανῶν „Γεφύρι τῆς Κόρης" ὅπερ δῆθεν κτήσασα αὔτη διὰ τῶν πλοκάμων της ἀνεχώρησε διαφυγοῦσα τὰς χεῖρας τῶν πολεμίων. Ποία τις σημασία ἢ ἀξία ἱστορικὴ δύναται νὰ δωθῇ εἰς τὴν παράδοσιν δὲν εἶμαι εἰς θέσιν νὰ κρίνω, τοῦτο ὅμως γνωρίζω καλῶς ὅτι ὅλαι αἱ παραδόσεις αἱ μὲ τὴν

καταστροφὴν τῆς ἀρχαίας Ἀμισοῦ σχετιζόμεναι παρὰ τοῖς ἐγχωρίοις ἀναφέρουσι γυναικεῖον τι πρόσωπον μέγα διαδραματίσαν εἰς τὰ γεγονότα μέρος.

IV.

Въ отчетномъ году Институтомъ изданъ II-й томъ „Извѣстій“.

Институтъ привѣтствовалъ въ истекшемъ году Сербскую Королевскую Академію въ Бѣлградѣ съ торжествомъ перенесенія останковъ знаменитаго сербскаго ученаго Вука Караджича въ столицу королевства и Французскую Школу въ Аѳинахъ по случаю исполнившагося 50-лѣтняго юбилея, при чемъ передалъ ей адресъ отъ Императорской Академіи Наукъ.

Кромѣ того, Институтъ принялъ участіе въ чествованіи А. И. Нелидова, которому и поднесъ адресъ.

Библіотека и кабинетъ древностей.

Институтъ продолжалъ систематически пополнять свою библіотеку. Всего поступило въ библіотеку Института въ истекшемъ году: названій 535, томовъ 1507, что вмѣстѣ съ прежними составляетъ: названій 3756 (3221+535), томовъ 8468 (6961+1507).

Изъ новыхъ поступленій часть была получена въ обмѣнъ на изданія Института, часть была пожертвована различными учрежденіями и частными лицами; главнымъ же образомъ Институтъ пріобрѣталъ книги на собственныя средства. Въ отчетномъ году на библіотеку было затрачено 1841 р. 69 к.

Въ 1897 году Институтъ мѣнялся своими изданіями со слѣдующими учрежденіями (русскими и иностранными):

Австрійскимъ Археологическимъ Институтомъ (въ Вѣнѣ)

Археографической Коммиссіей при Минист. Народн. Просвѣщенія (въ СПБ.)

Болгарскимъ Министерствомъ Народнаго Просвѣщенія (въ Софіи)

Британскимъ Палестинскимъ Обществомъ (въ Лондонѣ)

Ватиканской Библіотекой (въ Римѣ)

Виленской Археографической Коммиссіей (въ Вильно)

Виленской Публичной библіотекой

Германскимъ Археологическимъ Институтомъ (въ Аѳинахъ)

Германскимъ Археол. Инст. (въ Римѣ)

Императорскою Академіею Наукъ (въ СПБ.)

Императорскою Археологическою Коммиссіей (въ СПБ.)

Императорскимъ Казанскимъ Университетомъ (въ Казани)

Императорскимъ Московскимъ Археологическимъ Обществомъ (въ Москвѣ)

Императорскимъ Новороссійскимъ Университетомъ (въ Одессѣ)

Императорскимъ Обществомъ Любителей Древней Письменности (въ СПБ.)

Императорскимъ Одесскимъ Обществомъ Исторіи и Древностей (въ Одессѣ)

Императорскимъ Православнымъ Палестинскимъ Обществомъ (въ СПБ.)

Императорскимъ Русскимъ Географическимъ Обществомъ (въ СПБ.)

Императорскимъ С. Петербургскимъ Обществомъ Архитекторовъ (въ СПБ.)

Императорскимъ С.Петербургскимъ Университ. (въ СПБ.)

Императорскимъ Университетомъ Св. Владиміра (въ Кіевѣ)

Императорскимъ Харьковскимъ Университ. (въ Харьковѣ)

Императорскимъ Юрьевскимъ Университетомъ

Историко-филологическимъ Институтомъ князя Безбородко (въ Нѣжинѣ)

Историко-филологическимъ Обществомъ при Ист.-Фил. Институтѣ кн. Безбородко (въ Нѣжинѣ)

Историко - филологическимъ Обществомъ при Императорскомъ Новороссійскомъ Университетѣ (въ Одессѣ)

Историко - филологическимъ Обществомъ при Императорскомъ Харьковскомъ Университетѣ (въ Харьковѣ)

Кавказскимъ Учебнымъ Округомъ (въ Тифлисѣ)

Константинопольскимъ Греческимъ филологическимъ Силлогомъ (въ Константинополѣ)

Кэмбриджскимъ Университетомъ (въ Кэмбриджѣ)

Министерствомъ Народнаго Просвѣщенія (въ СПБ.)

Московскимъ Главнымъ Архивомъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ (въ Москвѣ)

Московскимъ Архивомъ Министерства Юстиціи (въ Москвѣ)

Обществомъ Археологіи, Исторіи и Этнографіи при Императорскомъ Казанскомъ Университетѣ (въ Казани)

Обществомъ Исторіи и Древностей Балтійскихъ Русскихъ областей (въ Ригѣ)

Обществомъ Ревнителей Русскаго Историческаго Просвѣщенія въ память Императора Александра III (въ СПБ.)

Оттоманскимъ Музеемъ (въ Константинополѣ)

Святѣйшимъ Правительствующимъ Синодомъ (въ СПБ.)

Таврической Ученой Архивной Коммиссіей (въ Симферополѣ)

Тверской Ученой Архивной Коммиссіей

Французской Школой (въ Римѣ).

Въ обмѣнъ на „Извѣстія" Института получается и журналъ „Филологическое Обозрѣніе".

Институтъ считаетъ пріятнымъ долгомъ объявить свою глубокую благодарность авторамъ и разнымъ лицамъ, жертвовавшимъ книги въ библіотеку и оказывавшимъ ему содѣйствіе въ его дѣятельности: князю С. С. Абамелекъ-Лазареву, Н. П. Барсукову, П. Г. Виноградову, Л. М. Дерибасу, Епископу Димитрію, А. А. Дмитріевскому, И. Е. Евсѣеву, С. А. Жебелеву, С. В. Жоховской, А. В. Звенигородскому, Dr Erust Kalinka, Н. И. Карѣеву, Н. П. Кондакову, И. И. Королькову, А. Ѳ. Круглову, В. В. Латышеву, Э. Э. Ленцу, Б. П. Мансурову, Ф. Ѳ. Мартенсу, Арх. Мосхопуло, Л. З. Мсеріанцу, Г. А. Мурксу, W. Nissen, Ст. Новаковичу, И. С. Пальмову, Б. А. Панченко, Л. Ф. Пантелѣеву, А. И. Пападопуло-Керамевсу, М. Параникѣ, P. Louis Petit, Н. В. Покровскому, М. Г. Попруженко, М. И. Ростовцеву, Е. К. Рѣдину, Д. Я. Самоквасову, Н. Н. Селифонтову, Н. Симакову. Я. И. Смирнову, С. В. Смоленскому, Ив. И. Соколову, К. Т. Солдатенкову, г. Стаматіади, Вл. В. Стасову, Т. И. Филиппову, Т. Д. Флоринскому, Л. Ю. Шепелевичу, Графу С. Д. Шереметеву, г. Joussouf.

Количество древнихъ предметовъ, вошедшихъ въ коллекціи кабинета древностей при Институтѣ, въ отчетномъ году нѣсколько уступаетъ первымъ двумъ годамъ. Но благодаря не прекращавшимся пожертвованіямъ и нѣкоторымъ покупкамъ, сдѣланнымъ особенно въ экскурсіяхъ, почти всѣ отдѣлы кабинета древностей болѣе или менѣе пополнились.

Общій итогъ новыхъ поступленій выражается въ слѣдующихъ цифрахъ.

Пріобрѣтено было произведеній **античнаго искусства:**

	Пожертвованіями	Покупкою
Остатковъ архитектурныхъ	3	0
Скульптурныхъ остатковъ	4	0
Терракоттъ	19	0
Лампочекъ	4	2
Вазъ	5	0
Металлическихъ издѣлій	2	1
Рѣзныхъ камней и т. п. издѣлій . . .	4	0
Печатей	1	0
Надписей	0	1
Всего . .	42	4
Христіанскаго искусства:		
Архитект. остатковъ	0	1
Кирпичей съ клеймами	0	3
Скульптурныхъ остатковъ	0	1
Лампочекъ	0	3
Крестовъ	1	4
Металлическихъ издѣлій	2	9
Рѣзныхъ предметовъ	2	1
Вѣсовыхъ знаковъ	2	2
Всего . .	7	24
Мусульманскаго искусства:		
Остатковъ майолики	6	4
Сосудовъ	6	0
Всего . .	12	4
Итого всѣхъ новыхъ пріобрѣтеній . .	61	32
	93.	

Приведенныя числа показываютъ, что Институтъ употреблялъ свои собственныя средства преимущественно на увеличеніе коллекціи предметовъ христіанскихъ.

Въ равной мѣрѣ Институтъ заботился о пополненіи коллекціи византійскихъ печатей, коихъ поступило 157 (всѣ куплены), а также и монетъ. Изъ послѣднихъ:

	Пожертвовано	Куплено.
золотыхъ	0	6
серебряныхъ	16	19
мѣдныхъ	85	121
Всего . .	101	146
	247.	

Институтъ долженъ съ признательностію поименовать лицъ, сдѣлавшихъ пожертвованія въ кабинетъ древностей: Г. П. Беглери, г-жа Ванковичъ, С. В. Граве, Ѳ. Клеопа, А. Д. Левитскій, К. Н. Лишинъ, Дервишъ Мехмедъ-Али, А. И. Нелидовъ, Е. И. Нелидова.

Пріобрѣтеній для кабинета древностей на средства Института сдѣлано на 164 р. 64 к. золотомъ. Еще болѣе, чѣмъ раньше, Институтъ обратилъ вниманіе въ отчетномъ году на увеличеніе коллекціи фотографій древнихъ памятниковъ, этого столь важнаго для его занятій пособія, въ виду сравнительнаго метода археологической науки. Въ Италіи были куплены фотографіи важнѣйшихъ памятниковъ византійскаго стиля (главнымъ образомъ мозаикъ церквей Равенны и Рима), а въ Парижѣ и въ Лондонѣ — фотографіи лучшихъ произведеній византійской художественной промышленности, находящихся въ музеяхъ Cluny и South-Kensington. Значительное количество фотографическихъ снимковъ было сдѣлано и самимъ Институтомъ во время экскурсій. Израсходовано на пріобрѣтеніе фотографій 44 р. 12 к. золотомъ.

Институтъ и въ 1897 году получалъ свѣдѣнія о нахожденіи въ разныхъ мѣстностяхъ разнаго рода древностей (остатки зданій, статуи, надписи), о рукописяхъ и о частныхъ коллекціяхъ древнихъ предметовъ. Эти свѣдѣнія доставляли и г. г. россійскіе консулы и частныя лица. Институтъ считаетъ своимъ пріятнымъ долгомъ высказать свою искреннюю и глубокую благодарность за сотрудничество слѣдующимъ лицамъ: С. В. Арсеньеву, Арх. Герману Апостолату, G. Jeffery, Б. Н. Евреинову, А. Ѳ. Круглову, А. Д. Левитскому, К. Н. Лишину, Х. Папагеоргіади, А. А. Ростковскому, Я. И. Смирнову, Н. И. Стребулаеву, барону Устинову.

Опечатки.

Стр.	Строка сверху	Строка снизу	Напечатано:	Слѣдуетъ читать:
11	—	1	τράχηλον	τράχηλον)
16	—	3	Но	Не
22	1	—	не сущею	несущею
41	—	9	рукы	руки
45	—	15	Евоикрата	Евѳикрата
49	9	—	локопами	локонами
53	17	—	изображаютъ	изображаетъ.
61	3	—	S.	St.
62	4	—	Rouméli Hissar	Rouméli-Hissar
„	—	11	la texte	le texte
66	12	—	Méditerranée	Marmara
73	14	—	Europeaneum	Europaeanum
75	4	—	Europœaneum	Europaeanum
78	—	18	dificile	difficile
82	7	—	jusqu' auxt	jusqu' aux
„	—	19	monastèr	monastère
87	—	16	C'est on	C'est, on
89	—	14	biograhe	biographe
90	6	—	regne	règne
„	„	—	ouvage	ouvrage
93	3	—	mon de	monde.

864—99

I.



1



2

II.



3



4

PL. №1

PL. №2

Сп. Смоленскій. – От Воскр. Ирмолога. л. 17

PL. №3

ВЪСКРЬСЕНИІАДЬНЬПРО л. 3 и об.

СВѢТИМЪСАЛЮДИЕ·ПА

СХАГОСПОДЬНА·ПАСХА

ѠТЪСЪМАРТИНОУБОКЪ

ЖИЗНИ·ИѠТЪЗЕМЛАНА

НЕБОХРИСТОСЪБОГЪНАСЪ

ПРИВЕЛЪЕСТЬ·ПОБѢДЬ

НОУЮПОЮЩЕ·:·—

ПРИДИНАПѢНИИЕРАБЪСИ л. 7.

БЛАГОДѢТЕЛЮ·ВРАГАСЪ

МѢРАГАВЪЗНЕСЕНОУЮГЪ

РАЗЪІНЮ·ТЬРПАЖЕБЬСЕБИ

ДЬЦЬ·ГРѢХАПРЕВЪІШЕИЕ

НЕПОКОЛѢБЛЕМОУТВЬ

РЖЕНЪІ·БЛАЖЕНѢЦАСТЕ

Лит. Данилова.

PL. № 4

PL. N°5

PL. № 6

μόνος ἡμῶν διέρρηξας :-
Ἐν τῷ σταυρῷ σου Κύριε ἤργησας τὴν τοῦ ξύλου κα-
τάραν· ἐν τῇ ταφῇ σου ἐνέκρωσας τοῦ θανάτου
τὸ κράτος· ἐν δὲ τῇ ἐγέρσει σου ἐφώτισας τὸ γέ-
νος τῶν ἀνθρώπων· διὰ τοῦτο σοὶ κραυγάζομεν· εὐερ-
γέτα Χριστὲ ὁ Θεὸς ἡμῶν δόξα σοι :-
Τὸν σωτήριον ὕμνον· ᾄδοντες ἐκ στομάτων ἀνα-
πέμψωμεν· δεῦτε πάντες· ἐν οἴκῳ Κυρίου προσ-
πέσωμεν λέγοντες· ὁ ἐπὶ ξύλου σταυρωθεὶς
καὶ ἐκ νεκρῶν ἀναστάς· καὶ ὢν ἐν κόλποις τοῦ
πατρὸς ὁ ὤν. ἱλάσθητι ταῖς ἁμαρτί-
τῆ κυζ,
Ἑσπέρας ἀναμείνασαι· μετὰ δακρύων πρωΐαι ἦλθον:-
ἐπὶ τὸ μνῆμά σου αἱ γυναῖκες· καὶ ἐπλήσθη χα-
ρᾶς τὸ στόμα αὐτῶν· ἐν τῷ λέγειν· ἀνέστη ὁ Κύριος:·
Αἰνεσάτωσαν ἔθνη καὶ λαοὶ Χριστὸν τὸν Θεὸν ἡμῶν·
τὸν ἑκουσίως σταυρὸν ὑπομείναντα· καὶ ἐν τῷ
τάφῳ τριήμερεύσαντα· καὶ προσκυνή-
σωμεν αὐτοῦ· τὴν ἐκ νεκρῶν ἀνάστασιν· δι' ἧς
πεφώτισθαι πάντα τοῦ κόσμου τὰ πέρατα :-
Ὄντως παρανόμως σφραγίσαντες τὸν τάφον· μεί-
ζονος ἡμᾶς θαύματος· ἠξίωσαν· ἔχουσιν·

